اولڈ راوینز کی جانب سے اسیرانِ علم و ادب کے لئے توشۂ خاص

آغاز اُس ذاتِ بابرکات کے نام سے کہ تمام تعریفیں اُسی کے لیے مختص ہیں
جو رحمان بھی ہے رحیم بھی اور ہم سب اُسی کے جود وسخا کے محتاج ہیں
اور وہی ذاتِ والا صفات ہے جو قوتِ کار کی ارزانی عطا فرماتی ہے

سہ ماہی کتابی سلسلہ، شمارہ ۴، دسمبر ۲۰۱۶ء

مدیر: ممتاز احمد شیخ

سہ ماہی کتابی سلسلہ ''لوح''

شمارہ چہارم: دسمبر ۲۰۱۶ء

برقی کتابت وتزئین: ندیم صدیقی

قانونی مشیر: عمران صفدر ملک ایڈووکیٹ

پبلشرز: رہبر پبلشرز، اُردو بازار، کراچی، 021-32628383

رابطہ مدیر: 071-4493270-71 / 0300-8564654

قیمت : ۶۵۰ روپے

بیرون ملک : ۲۵ ڈالر

email:
toraisb@yahoo.com

''لوح'' ملنے کے پتے

کراچی: رہبر پبلشرز، اُردو بازار، کراچی

حیدرآباد: رہبر پبلشرز، رسالہ روڈ، حیدرآباد 0222-781838

ملتان: رہبر پبلشرز، گلگشت کالونی، ملتان، 061-6511738

لاہور: رہبر پبلشرز، میاں مارکیٹ، غزنی سٹریٹ، اُردو بازار، لاہور 0423-7232278

راولپنڈی/اسلام آباد: رہبر پبلشرز، شہزاد پلازہ، گارڈن کالج روڈ، راولپنڈی 051-5773251

اشرف بک ایجنسی، کمیٹی چوک، راولپنڈی۔ 051-5531610

نگارشات بھیجنے کا پتہ: E-27، لین نمبر 2 نیشنل پارک روڈ، گلستان کالونی، راولپنڈی

HaSnain Sialvi

حُسنِ ترتیب

• سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا

• لگا رہا ہوں مضامینِ نَو کے پھر انبار

● وسعتِ بیاں کے لیے

● غزل شاعری ہے، عشق ہے، کیا ہے؟

خامہ انگشتِ بدنداں ہے اسے کیا کہیے
(اداریہ)

حرفِ لوح

پھولوں، رنگوں، روشنی اور خوشبو کے شیدائی اس عاجز کو جب نامہء شوق ''حرفِ لوح'' لکھنے کا مرحلہ درپیش ہوتا ہے تو ذہن و قلم اُلجھ کے رہ جاتے ہیں کہ کون سے نئے پیرائے تراشے جائیں، کن الفاظ کے پیرہن میں جذباتِ قلبی اور ان مراحل کا ذکر کیا جائے جو ''لوح'' کے تکمیل کے ضمن میں درپیش رہے ہیں۔ احوالِ دِرُوں کی مکمل تفسیر کیسے بیان ہو کہ ''لوح'' کے صفحات پر لفظوں کی بساط بچھانا کس طرح ممکن ہو پاتا ہے اور ایسا مواد تلاش کرنا جس سے قاری خوشبو، محبت اور روشنی کشید کر سکے یہ کسی مہم جوئی سے کم نہیں۔

ادبی جریدہ نکالنا کوئی دوکان کھولنا یا کسی کارخانے کے مینجنگ ڈائریکٹری کی کرسی پر بیٹھنا نہیں، عالمِ فقر رکھنے والے اس بے سروساماں کے لیے ''لوح'' کو نقطہء کمال پر لے جانا اور اس پر مسلسل فائز رکھنا کسی چیلنج سے کم نہیں اور یہ جریدے کی قبولیت، ہردلعزیزی اور پسندیدگی کے عمل سے کہیں بڑھ کر ہے۔ دنیا بھر کے ذی حشم صاحبانِ علم سے رابطے اور نئے لکھنے والوں کی دریافت بھی اپنی جگہ ایک کارِ گراں ہے۔ پوری اُردو دنیا پر ہمہ وقت نظر دوڑائے رکھنے کا عمل وقت اور وسائل کا متقاضی ہوتا ہے اور کسی بھی مدیر کو اس خارِ مغیلاں سے گزرنا ہی پڑتا ہے۔ ''لوح'' کوئی کوہ سری کی مہم نہیں کہ ختم ہوئی تو چین اور سرخروئی کے تلذذ سے سرشار رہا جائے بلکہ یہ تو مسلسل مہم جوئی ہے اور دارِ عشق سے کامیابی سے واپسی کے بعد پھر کہانیوں، افسانوں، مضامین اور دیگر اصناف کے حصول کے لیے بھاگ دوڑ، پھر اس سارے مواد کے ایک ایک لفظ، ایک ایک سطر پر پالیسی کی نگران آنکھوں سے صیاد کی سی نظر جمائے رکھنا پڑتی ہے، یہ تو کوئی آشفتہ سری اور دشت نوردی کے مانند ہے جہاں کوئی آسانیاں نہیں بچھ رکھیں مگر میں سمجھتا ہوں کہ آشفتہ سری ہی دشت نوردی کی ضامن ہے اس فقیر میں آشفتہ سری عنقا ہوتی تو ''لوح'' وجود میں نہ آتا۔

لوح کا چوتھا شمارہ پیشِ خدمت ہے، کوشش کی گئی ہے کہ دُنیائے اردو ادب کی بہترین تخلیقات پیش کی جاسکیں، ادب کی مختلف اصناف میں مستند اور جید ادیبوں کے ساتھ ساتھ نسبتاً نئے مگر توانا لکھنے والوں کی نگارشات بھی ''لوح'' میں شامل کی گئی ہیں۔ ''لوح'' کو سجانے سنوارنے کے لیے ایک فرد کی شوریدہ سری کے سبب جتنی بھی کوشش ممکن تھی اس سے دریغ یا فرار حاصل نہیں کیا گیا۔ مجھے یقینِ کامل ہے کہ آنے والے شمارے مزید بہتر ہوتے چلے جائیں گے مگر زیرِ نظر ''لوح'' کے صفحات پر عرق ریزی اور خون فشانی کے جا بجا مظاہر آپ کی توجہ اپنی طرف سے ضرور مبذول کروائیں گے۔

جب آپ ''لوح'' میں شامل مضامین، افسانے اور دیگر اصناف کا مطالعہ کریں گے تو آپ کو محسوس ہوگا کہ اس کے تمام مندرجات اور مشمولات عصرِ حاضر کے تقاضوں کے عین مطابق ہیں، ادب کو بلا شبہ انسانیت کی آواز کہا جا سکتا ہے اور اس میں سماج کے زیرِ اثر جنم لینے والے جمالیاتی اور تہذیبی رنگ جھلکتے رہتے ہیں۔ ادب اپنے عہد کے تقاضوں کے مطابق رواں دواں رہنے کیلئے تخلیق ہوتا ہے اور یہ کبھی ساکت و جامد نہیں ہوتا۔ ادبِ عالیہ وہی ہوتا ہے جو تاریخ، ثقافت اور معروضی حالات کے تقاضوں کے مطابق تخلیق ہو، یقیناً مورخ عصری تقاضوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور یہی وہ ادب ہے جس کے وجود میں آنے سے بانجھ اور بنجر دلوں سے پھل پھول نکلتے ہیں۔

میں ادب سے اپنی گہری وابستگی اور نسبت کے بارے میں کبھی سوچتا ہوں تو ایک وجدانی کیفیت عجب انداز میں میرے سامنے آن کھڑی ہوتی ہے اور ایک ایسا گمان میرے پیشِ نظر رکھ دیتی ہے کہ جیسے میں کوئی دہقاں ہوں اور میرا کام تو دل کی زمینوں پر ہل چلانا اور پھول پھل نکالنے کا اہتمام کرنا ہے اور ایسی خوشبو فراہم کرنا ہے جس سے مشامِ جاں معطر ہو جائے۔ میری مثال اس للاری کے مانند ہے جس کا کام دلوں کو ادب کے رنگ میں رنگ دینا ہے اور میں خود کو اس سقے کے مانند سمجھتا ہوں جس کا کام ان لوگوں کی پیاس بجھا دینا ہے جو ادبِ عالیہ کی تلاش میں پیاسے پھر رہے ہیں۔

کسی بھی ادیب اور نقاد کی رائے سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر دراصل یہ وہی آئینہ ہے جس سے حال کے چہرے منعکس ہوتے ہیں اور آنے والے دنوں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ اتنا ذہن میں رکھیے کہ ''لوح'' محض ایک نام نہیں، بلکہ کام ہے اور کام ہی سے ''لوح'' کی بڑے پیمانے پر پذیرائی کی گئی ہے اور آنے والے دنوں میں گرانقدر کام ہی سے ''لوح'' کا نام روشن تر ہوتا چلا جائے گا۔ اس شمارے میں ''آخری صفحہ'' کے عنوان سے ایک نئے سلسلے کا آغاز کیا جا رہا ہے جو دنیائے ادب کے معروف اہلِ قلم کے لیئے مختص ہوگا۔ اس شمارے میں آپ عہدِ حاضر کے معروف افسانہ نگار ڈاکٹر رشید امجد کے خیالات سے مستفید ہو سکیں گے۔

مجھے اس امر کا بھی احساس درد میں گھولے جا رہا ہے کہ بہت سے قریبی دوستوں کی نگارشات شاملِ اشاعت نہ ہو سکیں، تقدیم و تاخیر کے مسائل بھی درپیش رہتے ہیں، کسی کی دل آزاری ہرگز مطلوب نہیں تاہم کسی آزردگی کے موہوم سے امکان کے لیے بھی معذرت خواہ ہوں۔

وما علینا الا البلاغ

ممتاز احمد شیخ

عفی عنہ

شامِ شہرِ ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تُو

(حمدِ باری تعالیٰ)

حمد باری تعالیٰ

خود بخود دنیا و مافیہا سے بے گانی ہوئی — طبع کو پھر حمد کی توفیق ارزانی ہوئی
دیکھنے میں ایک دنیادار ہوں سیدھا بھلا — چلتے پھرتے کیفیت بے وجہ روحانی ہوئی
رہ گیا تھا بجھ کے تیری ناخوشی کے وہم سے — فرصتِ شرمندگی سے شکل نورانی ہوئی
تیرے ذکر اذکار سے آگے نہیں نکلا قلم — کچھ نہ سُوجھا جُو ترے تمہید طولانی ہوئی
سرنگوں تھا میں سرِ دربار اطمینان سے — میرے اطمینان پر اوروں کو حیرانی ہوئی
اُڑتے اُڑتے یونہی مجھ سے فاختہ نے کچھ کہا — منکشف بے ساختہ فہم سلیمانی ہوئی
منہ نہ تھا ہوتا میں تیرے فضل کا اُمیدوار — تیری بے پایاں کریمی وجہِ جنبانی ہوئی
تو مگر ہر مرتبہ صرفِ نظر کرتا رہا — زندگی بھر مجھ سے نادانی پہ نادانی ہوئی
بے طلب کیا کچھ دیا گستاخیوں کے باوجود — مہربانی پر تری کتنی پشیمانی ہوئی
تیری آغوشِ کشادہ کی پنہ میں آ گیا — جب بھی مُلّا کا ہدف میری مسلمانی ہوئی

ہے کوئی جو آس میری ٹوٹنے دیتا نہیں
تیری رحمت کی صفت دل نے ہے پہچانی ہوئی

خالد اقبال یاسر

حمد باری تعالیٰ

کر رحم اے جاہ دینے والے
بندے کو چاہ دینے والے
تو سر کو عجز بھی عطا کر
دستار و کلاہ دینے والے
تھوڑی شرمندگی بھی دے دے
اے لطفِ گناہ دینے والے
خوش بختی بھی نصیب فرما
اے حالِ تباہ دینے والے
سہتا ہوں عذاب آگہی کے
دل، حق آگاہ دینے والے
اب مجھ کو ہمتِ سفر دے
اے عرش کی راہ دینے والے
حرمت، الفاظ کی عطا کر
لفظوں کی سپاہ دینے والے
رخشندہ ذہن بھی عطا کر
اے ذوقِ نگاہ دینے والے
توفیق، اصلاح کی ہمیں دے
ہر آن گواہ دینے والے
ہم کو بھی بنا دے چاند سورج
یہ مہر و ماہ دینے والے
جامؔی کو دائمی خوشی دے
اے غم سے پناہ دینے والے

معراج جامی

مجھ کو چھوتا ہے خدا نرم ہواؤں کی طرح
ساتھ دھڑکن کے تعلق ہے وفاؤں کی طرح

روز کرنوں سے منور مرے دروازے پہ
مجھ کو روشن نظر آتا ہے فضاؤں کی طرح

سرد موسم میں مری روح کی تنہائی میں
ساتھ رہتا ہے مرے ساتھ رداؤں کی طرح

جو بھٹک جاؤں کبھی دشت کی حیرانی میں
راستہ دیتا ہے جنگل کی نداؤں کی طرح

ان خلاؤں کے حزیں خواب سے ڈر جاؤں اگر
لوریاں دیتا ہے راتوں میں دعاؤں کی طرح

بوڑھے برگد کی طرح ہے مرا چھپر چھاؤں
میری ہر بات سمجھتا ہے وہ ماؤں کی طرح

شائستہ مفتی

حمد باری تعالیٰ

ارشد ملک

سب عطا ہے عطا کا کیا کہنا
لطف کی انتہا کا کیا کہنا

طاقِ عرفاں میں رکھ دیے ہیں چراغ
دل نے روشن کیا جہاں سے دماغ
نقشِ پائے رسول سے آخر
سب نے پایا ہے منزلوں کا سُراغ
خالقِ ''دوسرا'' کا کیا کہنا

روشنی نورِ حق سے لی اُس نے
خاک و خوں میں اُنڈیل دی اس نے
کس کی خاطر کیا جہاں تخلیق
سب کی حاجت روائی کی اُس نے
ربِ ارض و سما کا کیا کہنا

رنگ و خوشبو جہاں میں پیہم ہیں
باغ میں پھول زیرِ شبنم ہیں
منظروں کا ثبات کہتا ہے
سارے موسم اُسی کے موسم ہیں
نورِ صبح و مسا کا کیا کہنا

سب سے ہُوتی ہُوئی گذرتی ہے
اپنے سائے میں سب کو بھرتی ہے
ڈھانپتی ہے وجود کو سب کے
عاصیوں کو تلاش کرتی ہے
رحمتوں کی ردا کا کیا کہنا

میرے لب پر ہے یہ دعا ارشد
پاؤں میں سائیں کی رضا ارشد
کاش میں اُس مقام تک پہنچوں
کر دے جو وا درِ بقا ارشد
اُس مقامِ فنا کا کیا کہنا

کرم اے شہِ عرب و عجم

(نعتِ نبی ﷺ)

نعتِ نبیؐ

آپؐ کے درد کے زندہ داروں کو کب یا نبیؐ! راس کارِ رفو آ گیا
ایسے دامن کشانِ تلافی کہ زخموں پہ مرہم لگا تو لہو آ گیا
شکل جو بھی تھی بے چین احساس کی نعت کی ذیل میں بار کب پا سکی
تب کہیں حرف میں روشنی آ سکی کھنچ کے جب دل کا سارا لہو آ گیا
آپؐ کی ذات بے مثل ولاامتثال آپؐ قرآن کردار کی کیا مثال
کس سے تشبیہ دوں؟ استعارہ ہو کیا؟ دیکھتا بھالتا چار سُو آ گیا
دل کی رِقت کی پلکوں پہ تاثیر سی، آنکھ میں کوئی شرمندگی کی نمی
اشک بہتے رہے نعت کہتے رہے حرف جو آ گیا باوضو آ گیا
نُورِ ربی ہے، قرآں دھندلکا نہیں، ایک آیت کا آنچل بھی ڈھلکا نہیں
آسمانوں سے اُترا تو چھلکا نہیں، سب لبوں تک لبالب سبُو آ گیا
جُرم وہ جو مجھے کھل کے رونے نہ دے، دن کو رُسوا کرے شب کو سونے نہ دے
رُوبرو اپنے خود کے بھی ہونے نہ دے، لے کے میں آپؐ کے رُوبرو آ گیا
احتراماً کھڑے ہیں گزرتے نہیں، فرش پر پاؤں عرشی بھی دھرتے نہیں
اِک بھی زائر پلٹتا نہ یاں سے مگر، درمیاں وعدۂ عبدہٗ آ گیا
دیکھ لے گا جہاں آتے لمحات میں، فرق پڑتا ہے کیا اپنے دن رات میں
غرب جب آپؐ کا معتقد ہو گیا، ذکر کرتا خدا کا عدو آ گیا
آنکھ اُٹھی ہی نہیں، لب کھلے ہی نہیں، یہ بھی اچھا ہوا بات کرتا تو کیا؟
اشک باری نے پردہ مرا رکھ لیا، آنسوؤں کا نمک تا گلو آ گیا
نعت احسانؔ تو تھام سکتا نہیں، اپنے پلّے تو دامن بھی رکھتا نہیں
جُرم کرتے ذرا بھی جھجکتا نہیں، محض شوقِ حضوری میں تُو آ گیا

احسان اکبر

اُسؐ کی نظر سے جب دیکھا ہے
اور ہی ایک جہاں جاگا ہے
جو سیکھا اُسؐ سے پایا ہے
جو پایا اُسؐ سے پایا ہے
دَم دَم دل آئینے اندر
عکس اُسیؐ کا لَو دیتا ہے
اُسؐ کی محبت روشنیِ جاں
اُسؐ کی اطاعت دل کی جلا ہے
اُسؐ کے فیض بغیر یہ دنیا
بنجر، بَن، تپتا صحرا ہے
سب انساں محبوب ہیں اُسؐ کو
اور وہ خود محبوبِ خدا ہے
وقت مدام گواہی دے گا
ایک بشرؐ سب سے یکتا ہے
ہر تہذیب کا خیر اثاثہ
ایک اُسیؐ اُمّی کا دیا ہے
رُوپ اُڑاتی دُھوپ میں سر پر
اُسؐ کی رحمت کا سایہ ہے

جلیل عالی

نعتِ نبیؐ

دریچے روشن ہیں بام و در مطمئن ہیں دیکھو
بنامِ عشقِ رسولؐ گھر مطمئن ہیں دیکھو
حضورؐ کے چہرۂ مبارک کو دیکھتے ہیں
صحابہؓ اندر سے کس قدر مطمئن ہیں دیکھو
نہیں ہے کوئی بھی فکر ان کو جو آپؐ کے ہیں
جو آپ کے ہیں وہ خاص کر مطمئن ہیں دیکھو
حضور تشریف لا رہے ہیں اور اہلِ طیبہ
بہت ہی بے تاب ہیں مگر مطمئن ہیں دیکھو
پرندے حمد و ثنا کی تسبیح پڑھ رہے ہیں
ہوائیں ہیں مشک بُو شجر مطمئن ہیں دیکھو
تڑپ بھی یکتا ہے جاںنثارانِ مصطفیٰؐ کی
سکوں بھی ایسا کہ بحر و بر مطمئن ہیں دیکھو
جو سایۂ رحمتِ دو عالم میں آ گئے ہیں
چبوترے کی زمین پر مطمئن ہیں دیکھو

سلیم کوثر

آپؐ کو دیکھ لوں، الفاظ سے عاری ہو جاؤں
بوند بھر اشک بنوں، آنکھ پہ بھاری ہو جاؤں
چشمۂ ذات ہے لبریز سرشکِ غم سے
آپؐ کا پاؤں لگے، آنکھ سے جاری ہو جاؤں
پکّی ٹکسال کا ڈھالا ہوا سِکّہ ہوں میں
حکم کر دیں تو ہر اک ملک میں جاری ہو جاؤں
جب بھی آتا ہے تقدّس بھری گلیوں کا خیال
خود ہی نشہ بنوں، خود پہ ہی طاری ہو جاؤں
چھوڑ دوں رنگوں سے بھرپور چمن زارِ بہشت
ریت پر پھول بنوں، بادِ بہاری ہو جاؤں

اقتدار جاوید

نعتِ نبیؐ

مرے چار سُو کو اُجال دے شہِ دو جہاںؐ
مجھے تیرگی سے نکال دے شہِ دو جہاںؐ

تری خاکِ پائے جمال ہو تو کمال ہو
مجھے مال دے نہ منال دے شہِ دو جہاںؐ

مرے ذہن میں ترا نام ہو یہی کام ہو
مجھے صرف اپنا خیال دے شہِ دو جہاں

مرا ہجر مثلِ اویسؓ ہو مرے چارہ گر
مجھے عشق مثلِ بلالؓ دے شہِ دو جہاںؐ

مجھے اپنی دید کی بھیک سے تُو نہال کر
یہی ایک اذنِ سوال دے شہِ دو جہاںؐ

ہے یقیں وسیلے کا میرے سارے قبیلے کا
مجھے تُو دے یا تری آلؑ دے شہِ دو جہاںؐ

مجھے کچھ بھی یاد نہ ہو سوائے درود کے
یہی ایک زادِ مآل دے شہِ دو جہاںؐ

مری آرزوؤں کو چھان کر کوئی دان کر
مجھے لطفِ رزقِ حلال دے شہِ دو جہاںؐ

ہے کرم کہ زائرِ خواب ہوں، میں گلاب ہوں
جو بلا ہے سر پہ وہ ٹال دے شہِ دو جہاںؐ

علی یاسرؔ

میں مدینے کے بہت پاس چلا جاؤں گا
یعنی جینے کے بہت پاس چلا جاؤں گا

ویسے افلاک پہ جانا تو بہت مشکل ہے
پر میں زینے کے بہت پاس چلا جاؤں گا

ساری دولت مرے سرکارؐ کے قدمین میں ہے
میں خزینے کے بہت پاس چلا جاؤں گا

جس جگہ آپؐ کے قدموں کی مہک آتی ہے
اس دفینے کے بہت پاس چلا جاؤں گا

میں پہنچ جاؤں گا سرکارؐ کے در پر اِک روز
سو سفینے کے بہت پاس چلا جاؤں گا

آبِ زمزم سے محبت ہے مجھے مدت سے
اب میں پینے کے بہت پاس چلا جاؤں گا

وہ جو مسِ خام کو اکسیر بنا دیتا ہے
اس نگینے کے بہت پاس چلا جاؤں گا

حجِ اکبر کی جو شہزؔاد سند مل جائے
اس مہینے کے بہت پاس چلا جاؤں گا

شہزاد بیگ

سلام شہدائے کربلا

(بحضورِ امام عالی مقامؓ)

سلام

عاشورِ عصر

قدرے قیامِ اہلِ درد! ہم ابھی کربلا میں ہیں
اہلِ خیام! اہلِ درد! ہم ابھی کربلا میں ہیں
آپ کے سب شریکِ شوق خیر کی انتہا میں ہیں
جوشِ عمل کے ہم قدم، جیسے بھی ابتلاء میں ہیں
نذر جو جسم و جاں کی دیں وہ تخی کربلا میں ہیں
صبر و رضا کی راہ کے منتہی کربلا میں ہیں
ایک تسلسلِ مدام
قدرے قیام
قدرے قیام، اہلِ درد، ہم ابھی کربلا میں ہیں
ان کا کہا ہے دینِ حق اور ہے کفر اور ہے
محضر و دستخط جدا، متن پہ مُہر اور ہے
جذب و شہادت اور ہے، رخصت و عذر اور ہے
جن کا قیام اور سا، سجدۂ شکر اور ہے
زیست اقامت و قیام
قدرے قیام
قدرے قیام اہلِ درد! ہم ابھی کربلا میں ہیں

احسان اکبر

سلامِ حسینؑ

ہر ایک سلسلہ ہے موسمی حسینؑ
تمھارا راستہ ہے دائمی حسینؑ
ردائے سیّدہ ہوا کے پاس ہے
سو رنگ ہے فضا کا ماتمی حسینؑ
تمھارے غم سے دل میں روشنی
رہی تو آنکھ میں مرے نمی حسینؑ
لہو سے کربلا میں لکھ دیا گیا
نصابِ حق میں بابِ لازمی حسینؑ
وہی چراغِ حق کی روشنی رہی
وہی رہی ہوا کی برہمی حسینؑ
وگرنہ ظلم اس طرح نہ پھیلتا
ہمی میں رہ گئی کوئی کمی حسینؑ
نکھارتا رہے گا نفسِ مطمئن
نکھارتا رہے گا آدمی حسینؑ
حسینؑ آگہی ہیں آگہی حسینؑ
حسین روشنی ہیں روشنی حسینؑ
یزیدیت کو مان کر نہیں دیا
حسینؑ واقعی ہیں واقعی حسینؑ
شہادتِ حسینؑ سے کھلا سلیم
حسین زندگی ہیں زندگی حسینؑ

سلیم کوثر

سلام

سلام

علمِ حق ہے، ذرا بڑھ کے اٹھائے کوئی
کربلا والوں سے وعدہ تو نبھائے کوئی

کربلا عشق و عمل کا ہے نتیجہ ورنہ
راستہ سامنے ہے چل کے دکھائے کوئی

بیعتِ ظلم سے انکار بہت آساں ہے
روح میں عشقِ محمدؐ کو بسائے کوئی

پیاس کو پیاس کی شدت نے کیا ہے سیراب
کون کہتا ہے ہمیں پانی پلائے کوئی

بادو باراں کی روایت سے بھی ممکن نہ ہوا
نقشِ آب کے صحرا سے مٹائے کوئی

یہ تو وہ ہیں جو ہوئے معرکۂ حق میں شہید
مجھ کو بیمار کے بارے میں بتائے کوئی

یاد آئی ہیں سکینہ تو میں رو پڑتا ہوں
میں جو کہتا تھا کہ آنسو نہ بہائے کوئی

جا بجا بکھرے ہیں تاریخ کے اوراق سلیم
دشت وصحرا سے نکل کر کہاں جائے کوئی

سلیم کوثر

سلام بحضور امامِ عالی مقام

یہ مہلت سانس کی، ہستی پہ بارِ غم ہوئی ہے
جب اِک پَل بھی حسینی یاد دل سے کم ہوئی ہے

جلائیں جو حسینؓ ابن علیؓ نے شہرِ جاں میں
کب اُن جلتی ہوئی شمعوں کی لَو مدھم ہوئی ہے

کبھی اُس آنکھ میں نورِ بصیرت کم نہ ہو گا
کہ جو اِک بار یادِ کربلا میں نم ہوئی ہے

بتائی تھی فقط اِک شب، پسِ شامِ غریباں
پھر اُس کے بعد ہر ساعت شبِ ماتم ہوئی ہے

حسنؔ، افتادگانِ خاک کو ہے فخر اس پر
کہ زینبؓ کی ردا، ہر عہد کا پرچم ہوئی ہے

حسن عباس رضا

محبت جو امر ہو گئی

(مادرِ علمی گورنمنٹ کالج کے لیے)

جلے دل کے پھپھولے

پطرس بخاری

راوی کا ایک یادگار اداریہ

از پطرس بخاری مدیر ''راوی'' جنوری ۱۹۲۱ء

ایک دن صبح کے وقت زور کی بارش ہو رہی تھی۔ میں بستر میں لیٹا ہوا بیرونی آب و ہوا کا اندازہ لگا رہا تھا۔ سردی اور کیچڑ کے متعلق تو توقعات یقین کے درجے تک پہنچ چکی تھیں۔ کالج جانے نہ جانے کا سوال غور طلب تھا۔ ایک خیال آیا کہ دس بج چکے ہوں گے۔ کلاس میں دیر سے پہنچنا از حد بد اخلاقی ہوگا۔ ڈر کے مارے گھڑی کو نہ دیکھا کہ مبادا نصیب دُشمناں سوئیاں ابھی اس منزل تک نہ پہنچی ہوں۔ جو میرے لیے منزلِ مقصود ہے۔ پھر خیال آیا کہ ایسی تیز ہوا میں انفلوئنزا کا بہت خطرہ ہے۔ بزرگوں سے سنتے آئے ہیں کہ صحت کو تعلیم پر مقدم سمجھنا چاہیے اور پھر میں ماں باپ کا لاڈلا بیٹا۔ خاکم بدہن اگر مجھے ایک چھینک بھی آ گئی تو گھر بھر میں بھونچال آ جائے گا۔ سر کے دو چار بال اور ایک کان لحاف سے باہر جھانکنے کی جسارت فرما رہے تھے۔ کچھ لحاف کی گوشمالی کی۔ کچھ ان کی اور پھر اپنی ضمیر سمیت بستر ے کی گہرائیوں اور تاریکیوں میں غوطہ زن ہو کر وہ نیند سو گیا۔ جس میں انسان سن سب کچھ لیتا ہے۔ بولنا نہیں چاہتا۔

مجھے اس مراقبے میں چار پانچ ہی منٹ گزرے ہوں گے کہ ایک صاحب نازل ہوئے۔ دروازہ انھوں نے اس بے تکلفی سے کھولا جیسے خانہ ءِ واحد ہو اور داخل اس شان سے ہوئے گویا راجہ اندر ہیں کہ دربار میں تشریف لا رہے ہیں۔ ان کی ٹوپی کو دیکھ کر شاخِ بارور کا مضمون سوجھتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ان کی کنپٹی پر دست بخیر کوئی پھوڑا نکل آیا ہو اور وہ ٹوپی کو محض اخفائی مقاصد کے لیے استعمال کر رہے ہوں۔

میں نے اپنا خوب آلود چہرہ ان کی باصرہ خراشی کو مکمل طور پر لحاف سے باہر نکالا۔ انھوں نے طوعاً و کرہاً میری جانب دیکھا۔ سر کو ایک دل فریب جنبش دے کر ٹوپی کے پھندے میں ایک طوفان پیدا کیا اور پہلوؤں پر ہاتھ رکھ کر بولے۔

''کیوں جناب؟ مسٹر بخاری اسی کمرے میں رہتے ہیں؟''

میں نے کہا ''پیر و مرشد درست''

کہنے لگے۔ ''وہ اس وقت کہاں ہوں گے؟''

میں نے جواب میں عرض کیا کہ ''جناب اس صحرانورد کا ٹھکانا ٹھیک ٹھیک تو عالم الغیب ہی کو معلوم ہو سکتا ہے لیکن جہاں تک اس خاکسار نے غور و خوض کیا ہے۔ بندہ اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ بخاری صاحب۔ اس وقت اپنے بستر میں استراحت فرما رہے ہوں گے۔ واللہ اعلم بالصواب۔''

آپ سخن شناس واقع ہوئے تھے۔ مربیانہ انداز میں مسکرا دیے۔ میں نے کرسی کی طرف اشارہ کیا۔ جس کی پشت پر میری قمیض جسم مصلوب کی طرح رحم طلب پیرائے میں لٹک رہی تھی۔ آپ نے پہلے قمیض سے کرسی کو جھاڑا۔ اُسے بڑے استغنا سے فرش پر پھینک کر بیٹھنے کے لیے اپنی ٹانگوں اور کمر میں خم پیدا کیا۔ پھر اپنے کوٹ کو جو پتلون

اور کرسی کے درمیان حائل ہونے کی دھمکیاں دے رہا تھا، دونوں ہاتھوں سے منع کیا۔ آخر کار بیٹھ گئے۔ نگاہ کو چھت پر گاڑ کر بولے۔ ”آپ راوی کے ایڈیٹر ہیں؟“

”آپ غضب کے قیافہ شناس ہیں۔ جی ہاں۔ مجھے اس جرم کا اعتراف ہے۔“

”تو میں آپ سے دو ایک سوال پوچھنا چاہتا ہوں۔“

”شوق سے پوچھئے۔ میں جوتش وتش تو جانتا نہیں۔ البتہ بچپن میں پہیلیاں..........“

”آپ کے راوی میں میں نے کبھی اُردو مضامین نہیں دیکھے۔ میں آپ سے اس کی وجہ دریافت کر سکتا ہوں۔“

”کیوں نہیں۔ بے شک۔ تو صاحب وجہ یہ ہے کہ آپ کی قوتِ باصرہ نہایت راستباز ہے۔ اگر اردو وہاں چھپا نہ ہو تو آپ دیکھیں کیسے؟“

”آپ مجھے سمجھے نہیں۔ مجھے اپنے سوال کو مختلف الفاظ میں دہرانا پڑے گا۔ دیکھئے نا۔ میرا مطلب یہ ہے کہ آپ اردو کے مضامین کیوں نہیں چھاپتے۔ سمجھے آپ؟“

میں نے آہ بھر کر کہا۔ ”جناب یہ ایک داستان درد ہے اور حسب معمول بہت طویل ہے۔“

”نہیں۔ نہیں۔ آپ بے تکلف کہیے۔ مجھے راوی سے بہت ہمدردی ہے۔“

”یہ آپ کی ذرہ پروری ہے۔ صاحب کیا عرض کروں۔ میں خوشی سے اُردو مضامین چھاپ دیا کروں۔ اگر کوئی خدا کا بندہ لکھنے کی تکلیف فرمائے۔ مجھے تو خود..........؟

”میں سمجھ گیا۔ یعنی آپ کو کوئی ادیب نہیں ملتا۔ تو یوں کہیے نا۔ میں مانتا ہوں کہ آج کل کے زمانے میں سخن گو بہت کمیاب ہیں۔ اب جناب اگر میں آپ کو خود اپنی ایک غزل راوی کے لیے دے دوں۔ تو پھر؟“

”پھر تو حضرت کیا کہنے۔ میں سنہری حروف میں مرصع کاغذ پر چھپوا کر غالب مرحوم کے مزار پر آویزاں کروا دوں۔“

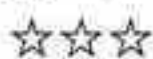
”وہ تو خیر ایک دوسرا سوال ہے۔ راوی کی مشکلات تو قطعاً حل ہو جائیں“

”بالکل۔ مجھے یقین ہے۔ اس کے بعد پرنسپل صاحب میری تصویر ورینکلر لائبریری کی دیوار پر..........“

”آپ کو معلوم ہے۔ میں شاعر ہوں۔ شاعری کوئی معمولی بات نہیں۔ شاعری مگر جان سوختن ہے۔ شاعری کوہ کندکاہ برآوردن ہے۔ شاعری.......... میں آپ سے کیا کہوں۔ آپ خود شاعر نہیں۔ آپ نہیں سمجھ سکتے۔“

”تو پھر جانے دیجیے۔“

لیکن ان کی فصاحت و بلاغت کو میری کم فہمی بھی مانع نہ ہوئی۔ پون گھنٹے کے بعد غزل اور دردِ سر دے کر رُخصت ہوئے۔ ان کے تشریف لے جانے کے بعد میں نے غزل کو شروع سے آخر تک پڑھا۔ پڑھا کیا؟ اس کا مطالعہ کیا۔ اس کا وظیفہ کیا۔ لیکن مجھے پھر بھی بحر کا پتا نہ لگا۔ قافیہ نوازی میں آنجناب نے جو جدت فرمائی تھی۔ مجھ قدامت پسند دماغ فرسودہ سے بالا تھی۔ ترکیبوں میں جو آپ نے فارسیت بگھاڑی تھی۔ حلق میں خراش پیدا کرتی تھی۔ لغویت اور بے مطلبی کو جس خوبی سے انھوں نے نبھایا تھا، انھیں کا کام تھا۔ بحیثیت مجموعی کلام ایسا تھا، گویا مرزا عبدالقادر بیدل ہذیان کی حالت میں کچھ فرما گئے ہیں۔ میں نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اس کاغذ کے پرزے کو پھاڑ ڈالا۔ اور چار دانگ وکٹوریہ ہاؤس میں اُن پرزوں کو جس قدر وسعت سے ممکن ہو سکتا تھا، بکھیر دیا۔ تا کہ اس دنیا میں ان کا پھر یکجا ہو جانا محال ہو جائے۔ حشر کے دن جب وہ کاغذ پھر اپنی اصلی شکل اختیار کرے گا تو شاعر کے بائیں ہاتھ میں نظر آئے گا۔

☆☆☆

اُردو کے قدر دان اکثر مجھ سے پوچھتے رہتے ہیں کہ راوؔی کا اردو حصہ بالکل ہی مفقود ہو گیا؟ میں اُن کو کیا جواب دوں۔ یہ کہہ دیتا ہوں کہ کالجوں میں اُردو انشا پردازوں کی بہت قلت ہے۔ وہ علی گڑھ میگزین میرے سامنے کر دیتے ہیں اور اتنا نہیں سوچتے کہ علی گڑھ کے مردم خیز خطے میں اور گورنمنٹ کالج کے سنگلاخ میں کس قدر فرق ہے۔ اُن کو یہ کون کہے کہ وہاں کے اولڈ بوائز اور موجودہ طلبا کی فہرست میں آپ کو اکثر مشاہیرِ ادب کے نام نظر آئیں گے اور گورنمنٹ کالج کا یہ حال ہے کہ آزاد مرحوم جیسی شاندار ہستی کو ایک دراز عرصے تک اس جگہ سے وابستگی تھی اور کالج ہال میں اُن کی تصویر تک موجود نہیں۔ سخنور شناسی کا یہ عالم ہے تو سخن شناسی کیا ہو گی اور سخن گوئی تو کس شمار میں ہے؟ اٹھتی جوانی کو غزل کہنے کا بہت شوق ہوتا ہے، سو ہے لیکن ہمارے نوجوان مصور جب ایسی تصویریں کھینچتے ہیں تو عجب قلم طرازیاں فرماتے ہیں۔ ناک اقبال کی، کان اکبر کا، آنکھیں غالب کی، قافیے انگریزی کے، بحر اپنا توارد ہوتا ہے، تو سرقہ نما، سرقہ ہوتا ہے تو بالکل ہی بے حجاب، ہم سے اتنی ناز برداری نہیں ہو سکتی کہ اسے راوی میں چھاپ دیں۔

☆☆☆

نثر سے اُن کو نفرت ہے۔ انسان میں منجملہ اور کمزوریوں کے ایک یہ بھی ہے کہ وہ اپنے آپ کو طبعاً شاعر سمجھتا ہے۔ اس کمزوروں کا خمیازہ ہم کو اس شکل میں اٹھانا پڑتا ہے کہ ایک تو نظم نما نظموں کا انبار ہماری رڈی کی ٹوکری میں جمع ہوتا جاتا ہے۔ دوسرے نثر میں ہم کو خط تک کوئی نہیں لکھتا۔ کہ اسی کو راوی میں چھاپ دیں۔ خواہ ہمیں لفافے سمیت ہی چھاپنا پڑے۔

☆☆☆

لیکن جب دوستوں کے طعن و تشنیع نے ہم کو بالکل ہی عاجز کر دیا۔ تو ہم سید امتیاؔز علی صاحب تاؔج کی خدمت میں حاضر ہوئے کہ بھائی جو توجہ کہکشاں مرحوم کو دیا کرتے تھے۔ وہ اب راویٔ زندہ در گور کی طرف منتقل کر دو کہ تم اور میں دونوں سعادت دارین حاصل کریں۔ انھوں نے ہماری درخواست کو قبول کر لیا۔ ان کا قابلِ قدر مضمون خرافات اس بات کا شاہد ہے۔ ارادہ ہے کہ کسی دن اسی طرح ہاتھ جوڑ کر منشی تصدق حسین صاحب خالد کی خدمت میں حاضر ہوں گا اور عرض کروں گا کہ ”اے وہ کہ جس کے دم سے بزمِ سخن پُر رونق ہے۔ ان معنوں میں کہ مردہ نہیں۔ زندہ ہے اور وہ کہ جو گورنمنٹ کالج کے سخنورانِ دیرینہ کا وارثِ جائز و برحق ہے۔ خدا کے لیے راوی کو دیکھ کہ تیری طرف امید کی نگاہوں سے دیکھ رہی ہے۔ نظم کے میدان کو چھوڑ کہ شہسواروں کے ہجوم میں تجھ مجھ جیسے پیادہ پا روندے جائیں گے۔ نثر کے ملک میں آ۔ جہاں قحط الرجال ہے۔ اس لیے موقع ہے۔ الہٰذا الیقین ہے۔“

☆☆☆

پروفیسر مرزا محمد سعید صاحب اور مولانا قاضی فضل حق صاحب سے شکایت کرنے کی جرأت تو ہمیں بھلا کیسے ہو سکتی ہے۔ ہر نماز جمعہ کے بعد خشوع و خضوع سے دعا کر دیتے ہیں کہ خدایا ان بزرگوں کو راوی سے جو بے اعتنائی ہے اس کی وجہ ہمیں کشف کے ذریعے سے بتا دے۔ پیشتر اس کے کہ راوی بالکل مایوس ہو کر ان کے متعلق یہ سوچا کرے کہ

ہر چند کہیں کہ ہیں۔ نہیں ہیں ؎

(احقر پطرس بخاری)

گورنمنٹ کالج، میں اور ادبی جریدہ ''لوح''

ایوب خاور

جب میں چھوٹا سا تھا اور اپنے گاؤں کے پرائمری سکول میں پڑھتا تھا تب میں اپنے ملک کے دو بڑے شہروں کے نام سنا کرتا تھا۔ ایک کراچی اور دوسرا لاہور۔ میرے والد صاحب فوج میں تھے اور کراچی میں تعینات تھے۔ جب وہ چھٹیوں میں گاؤں آتے تو گھر کے بڑوں کے درمیان ہونے والی باتوں میں کراچی کے علاوہ لاہور کا ذکر بھی ہوتا۔ مگر تصور میں ان شہروں کی کوئی تصویر نہیں بنتی تھی۔ پھر ایک وقت آیا جب والد صاحب نے مجھے کراچی بلا لیا۔ 1965 کی جنگ کے دوران میں تو دس سال کا تھا۔ ریڈیو پر فیلڈ مارشل محمد ایوب خان کی مشہور زمانہ تقریر سنی اور پھر خبروں میں سترہ دن تک جنگ کے حالات اور قومی نغموں کی یلغار سن کر ذہن میں لاہور اور لاہوریوں کی زندہ دلی کی تصویریں بننے لگیں۔ میٹرک کے بعد بی اے کے دوران 1971 کی جنگ میں وہ ریڈیو جسے میں ایک خوبصورت کیس میں سجے ہوئے ڈبے کی طرح بند میز پر رکھے ہوئے ایک شوپیس کے طور پر دیکھتا اور سنا کرتا اب میں اس ریڈیو کی عمارت میں تھا۔ وہ لوگ جن کی خوبصورت اور کانوں میں رس گھولنے والی آوازوں سے میں عشق کیا کرتا تھا اب انھیں اپنی آنکھوں سے نہ صرف دیکھتا تھا بلکہ ان سے ملاقاتیں بھی ہونے لگ گئیں۔ احمد ندیم قاسمی صاحب کا فنون، طفیل صاحب کا نقوش، سویرا اور ادب لطیف ایسے ادبی رسائل تھے جن میں لاہور سانس لیتا ہوا محسوس ہونے لگا، ادیبوں اور شاعروں کی سوانحات میں پاک ٹی ہاؤس، مال روڈ، انارکلی اور اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، این سی اے اور دوسری معروف درس گاہوں اور ان سے منسلک شخصیات کے رومانس نے اپنے گھیرے میں لے لیا۔ کراچی کے صدر بازار کے بیچوں بیچ اخبارات، کتابوں اور رسائل کا ایک کھوکھا تھا جس کے سامنے کھڑے ہو کر کئی اور لوگوں کی طرح میں بھی رسیوں سے لٹکے ہوئے رسائل کو چھو چھو کر دیکھتا تھا اور کھوکھے والے کی نظر بچا کے کسی نہ کسی رسالے کی ورق گردانی بھی کر لیا کرتا تھا۔ 71ء کی جنگ کے دوران ایک نظم میں نے بھی ریڈیو پاکستان کے سٹوڈیو نمبر 9 میں بیٹھ کر لکھی تھی۔ وہ نظم میں نے فنون کے 47۔ انارکلی لاہور کے پتے پر پوسٹ کر دی۔ جو 71ء کی جنگ کے حوالے سے شائع ہونے والے خصوصی شمارے میں چھپ بھی گئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ریڈیو پاکستان کراچی کے پروگرام بزمِ طلبہ میں کراچی کے بڑے بڑے اساتذہ اور شاعر ادیب شرکت کیا کرتے تھے۔ سلیم احمد اور قمر جمیل صاحب ریڈیو کے باقاعدہ ملازم تھے۔ چنانچہ ان کی محفلوں میں قاسمی صاحب، فیض صاحب، انتظار حسین، ڈاکٹر انور سجاد، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، صفدر میر، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، ناصر کاظمی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور ڈاکٹر وزیر آغا جیسے بڑے لوگوں کے بارے میں اپنی سینیئرز کی گفتگو سن کر لاہور ایک زندہ خواب کی طرح میرے دل میں دھڑکنے لگا۔ 1975ء میں پاکستان ٹیلی وژن میں پروڈیوسر شپ کی ٹریننگ کے لئے جب مجھے راولپنڈی چکلالہ میں واقع ٹی وی سٹیشن پر ٹریننگ کے لیے بھیجا گیا تو میں نے پہلی بار لاہور کا تاریخی سٹیشن دیکھا۔ علم و ادب کے وہ بڑے نام جو میرے دل و دماغ میں گونجا کرتے تھے یک دم ان کی خوشبو میرے آس پاس مہکنے لگی۔ اسی عالمِ حیرت میں ٹرین نے پلیٹ فارم چھوڑ دیا اور لاہور کی سرزمین چھونے کی حسرت دل ہی میں رہ گئی۔ پھر جب میں 1977ء میں کراچی سے واپس راولپنڈی

جا رہا تھا تو یہ طے کر لیا تھا کہ میں لاہور سٹیشن پر اتر جاؤں گا، لاہور جب میرے قریب آنے لگا تو میں بوگی کے دروازے پہ آ کر کھڑا ہو گیا۔ آپ یقین کریں کہ سٹیشن کا پہلا سبز اشارہ میری آنکھوں کے سامنے آیا تو وہ آنسوؤں سے بھر گئیں۔

میرے ذہن میں لاہور میں مقیم جتنے بڑے نام تھے وہ چراغوں کی طرح جگ مگانے لگے۔ سٹیشن سے باہر نکلا تو لگا جیسے میں ایک خواب کی سیڑھیاں اتر رہا ہوں۔ رکشے میں بیٹھا اور سیدھا مجلس ترقی ادب کے دفتر قاسمی صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ مجھے اچانک اپنے دفتر میں دیکھ کر بہت خوش ہوئے بسکٹ کھلائے، چائے پلائی، اپنے اردگرد بیٹھے ہوئے لاہور کے کئی شاعر ادیب جو اکثر و بیشتر انھیں ملنے کے لیے آ جایا کرتے تھے میرا تعارف کروایا، میری شاعری کی تعریف کی۔ گفتگو کے دوران مجھے اندازہ ہوا کہ قاسمی صاحب میں بناوٹ نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ وہ میرے جیسے جونیئر کی موجودگی میں بھی بہت مزے مزے کے لطیفے سنا رہے تھے۔ اور ساتھ ساتھ فنون کے آنے والے شمارے کے کسی مضمون یا افسانے کی پروف ریڈنگ بھی کرتے جا رہے تھے۔

لکشمی چوک پر میرا ایک دوست رہتا تھا حفیظ الرحمٰن، قاسمی صاحب کے دفتر ہی سے اسے فون کیا، وہ مجھے لینے کے لئے آ گیا۔ میں نے قاسمی صاحب سے اجازت لی اور اس کے ساتھ ہو لیا۔ کھانے کے دوران میں نے اس سے فرمائش کی کہ مجھے پاک ٹی ہاؤس اور گورنمنٹ کالج دیکھنا ہے۔ تقریباً تین بجے کے قریب حفیظ مجھے گاڑی میں بٹھا کر جی پی او والے سگنل اور پھر انارکلی چوک کو کراس کرتے ہوئے، میوزیم اور این سی اے کے بارے میں بتاتے ہوئے گورنمنٹ کالج کی طرف مڑا تو میری نظر اس مینار پر پڑی جو گورنمنٹ کالج کی پہلی پہچان ہے۔ میرے تجسس کو دیکھ کر اس نے گاڑی کی رفتار آہستہ کی اور پوچھا کہ یہاں تمھارا کوئی دوست یا واقف کار ہے۔ میں چپ رہا تو حفیظ کہنے لگا

تم اندر نہیں جا سکتے، کسی جانی پہچانی شخصیت کے ریفرنس کے بغیر۔

میں اسے کیا بتاتا کہ یہاں جواب ہیں اور جو پہلے تھے ان کو میں تو جانتا ہوں مگر وہ مجھے نہیں جانتے۔

طے یہ ہوا کہ ہم ناصر باغ میں جا کر درختوں کے بیچ میں سے گزر کر عین گورنمنٹ کالج کے سامنے باغ کے جنگلے کے ساتھ لگ کر کالج کی بلڈنگ کا نظارہ کریں گے۔ چند منٹ میں ہم جنگلے کے اس طرف تھے اور اُس طرف کالج کا سرسبز اور پھولوں بھرا اونچا نیچا لان۔ تتلیاں اور بھنورے مختلف ٹولیوں میں لان کی اونچی نیچی سطحوں پر پھولوں کے قطعوں کی طرح دکھائی دیئے۔ یہ لاہور اور گرد و نواح کے بڑے خاندانوں کی ذہین اور سمارٹ نوجوان لڑکے اور لڑکیاں تھیں۔ اس ترائی سے اوپر چڑھائی پر سرخ اینٹوں میں ملبوس اپنے ڈیزائن، لوکیشن اور معیار تعلیم کے پس منظر کے حوالے سے بہت منفرد عمارت تھی جس کی نگہبانی پر آسمان کی طرف انگلی اٹھائے مغربی طرز تعمیر کی یادگار، مینار ایستادہ تھا۔ مجھے یاد نہیں کہ میں کتنی دیر تک آنکھ بھر کی دوری سے اس عمارت کی کھڑکیوں کے اُس طرف کلاس روموں میں بیٹھے ہوئے ان لوگوں کی جوانی کو دیکھنے کی ناتمام کوشش میں مبتلا رہا جنھوں نے اس ملک کی تعمیر و ترقی میں بہت اہم کردار ادا کیا، کتنے ہی ایسے لوگ جو مختلف سرکاری محکموں میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے اور کئی ایسے لوگ جنھوں نے علم و ادب اور کلچر کے فروغ کے لئے کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ پتا نہیں کب، مگر جب میں پلٹ کر دیکھا تو حفیظ میرے ساتھ نہیں تھا بلکہ ایک گھنے درخت کے نیچے بینچ پر بیٹھا تھا۔

1981ء کے اواخر میں میری ٹرانسفر لاہور میں ہوئی تو "ماہنامہ" کے نام سے میں نے ایک بصری جریدہ پروڈیوس کرنا شروع کیا۔ اس جریدے میں کئی شاعر، ادیب اور نقاد گورنمنٹ کالج سے بھی وابستہ تھے جن کو ملنے کے لئے

جب میں مین بلڈنگ میں داخل ہوا تو اس کے جلال و جمال میں کئی نامور شخصیات کی خوشبو بسی ہوئی تھی جیسے فیض صاحب، پروفیسر سراج الدین صاحب، ایس ایم ظفر صاحب، پروفیسر اشفاق علی خان، ڈاکٹر نذیر احمد، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم صاحب ، اشفاق صاحب، بانو قدسیہ، ڈاکٹر وزیر آغا، قیوم نظر صاحب، ڈاکٹر محمد اجمل، صابر لودھی، فرخندہ لودھی اور غلام الثقلین نقوی جیسے علم و ادب کے ایسے بے شمار چراغ جن کی لو سے آج بھی گورنمنٹ کالج کے درودیوار میں flickering رہتی ہے۔ ایک دن میں نے دیکھا کہ سفید پاجاما کرتے میں ملبوس ایک بزرگ پی ٹی وی کے گیٹ سے سائیکل پر سوار پورچ کی طرف آ رہے ہیں۔ سائیکل پر میں ان کو نہیں پہچان پایا مگر پورچ میں جب وہ سائیکل سے اترے تو میں نے دیکھا وہ ڈاکٹر نذیر احمد صاحب تھے۔ جن کی سائیکل ہمارے چپراسی نے تھام لی اور وہ سیڑھیاں چڑھ کر اندر آ رہے تھے۔ میں نے ان کو سلام کیا تو وہ اپنی بھاری آواز اور پنجابی لہجے میں گویا ہوئے "اوکا کا تیرا جنرل مینیجر بیٹھا اے؟"

میں نے کہا جی سر اور ان کو جی ایم آفس میں لے آیا۔ ڈاکٹر صاحب کو پہچاننے میں دیر اس لئے ہوئی کہ میں ان کی سائیکل سواری سے نابلد تھا حالانکہ میں پاک ٹی ہاؤس میں ان کو شیشے والی کھڑکی کے ساتھ لگے صوفے پر انتظار حسین صاحب، ڈاکٹر سہیل احمد خان، زاہد ڈار، مبارک احمد اور مظفر علی سید کے ساتھ گپ لگاتے ہوئے دیکھ چکا تھا۔ ڈاکٹر صاحب تو جی ایم کے کمرے میں چلے گئے اور میں ان کے پی اے کے پاس بیٹھ گیا۔ میرے پوچھنے پر اس نے بتایا کہ ہر سہ ماہی میں ایک بار لاہور کے کچھ دانشوروں کی کمیٹی جی ایم کے ساتھ ٹی وی کے پروگراموں کے حوالے سے میٹنگ کرتی ہے۔ جس میں گزشتہ سہ ماہی کے پروگراموں کا تجزیہ ہوتا ہے اور آئندہ سہ ماہی کی پلاننگ میں کمیٹی کی تجاویز کو شامل کیا جاتا ہے اور اس میٹنگ کے منٹس مینیجنگ ڈائریکٹر کو بھیجے جاتے ہیں۔

اندازہ لگائیے کہ لاہور ٹی وی سنٹر جو اپنے ڈراموں کے معیار کے پیش نظر down to earth تصور کیا جاتا تھا اس کے پیچھے کیسے کیسے intellectuals کا ہاتھ تھا۔ ڈاکٹر محمد اجمل اور صوفی غلام مصطفیٰ تبسم تو ایک زمانے تک باقاعدہ لاہور ٹی وی سنٹر پر ہر ہفتے اپنے اپنے موضوعات کے حوالے سے لیکچرز بھی ریکارڈ کروایا کرتے تھے جو ایف پی سی کے مطابق ٹیلی کاسٹ ہوا کرتے تھے۔

میں ہر طرح سے جونیئر تھا لیکن چونکہ میرے ادبی پروگراموں میں گاہے گاہے یہ بڑی شخصیات کسی نہ کسی طرح شامل رہا کرتی تھیں سو وہ لوگ جو کبھی خواب سے لگتے تھے ان سے براہ راست interaction کے مواقع ملنے لگے۔ ڈاکٹر نذیر احمد تو صوفیا کے کلام کو نئے بلکہ جدید تر انداز سے شائع کرنے کا کام کر رہے تھے مجھے ان کے گھر جانے کا بھی موقع ملا۔ ڈاکٹر صاحب خود جتنے سادہ طبعیت تھے اس سے زیادہ ان کا رہن سہن سادہ تھا۔ مگر ان کی حسن کاری آج بھی میرے دل پہ نقش ہے۔ ''ابیاتِ باہو'' کے نام سے حضرت سلطان باہو کے کلام کی تدوین کر کے جہازی سائز میں اس نفاست سے شائع کروائی کہ بیس پچیس سال پہلے اتنی خوبصورت اور نزاکت سے لبریز کتاب میں نے نہیں دیکھی۔

1990 کے اوائل میں مجھے فیض صاحب کے حوالے سے ایک ڈاکیومینٹری بنانے کے لیے کہا گیا تو یک لخت میرے دماغ میں گورنمنٹ کالج کی فضا گونجنے لگی۔ وجہ آپ سب کو معلوم ہے کہ فیض صاحب بھی گورنمنٹ کالج کے طالب علم رہے ہیں۔ سو مجھے اس ڈاکیومینٹری کے ذریعے گورنمنٹ کالج کے مین ہال، کلاس رومز، پرنسپل کا کمرہ، کوریڈورز اور لانز کو کیمرے کی آنکھ سے دیکھنے کا موقع بھی ملا۔

1952ء میں سنٹرل ماڈل سکول سے میٹرک کر کے ایک نوجوان وقار احمد خان گورنمنٹ کالج میں داخل ہوا اور

پھر ایف ایس سی، بی ایس سی آنرز کیا اور 1958 میں فارغ التحصیل ہوا۔ وہ آرٹ اور کلچر کی activities میں اتنے مقبول تھے کہ پروفیسر سراج الدین نے ان کو اگلے دو سال تک گورنمنٹ کالج کی فلم سوسائٹی، ڈرامہ سوسائٹی اور دوسری کلچرل ایکٹیوٹیز میں شامل رکھا۔ وہ بنیادی طور پر سائنس کے طالب علم تھے اور Badminton کے بہترین کھلاڑی تھے لیکن فوٹوگرافی کے مقابلوں میں بھی اکثر و بیشتر اول آتے تھے۔ ایک زمانہ گزرنے کے بعد بھی فوٹوگرافی کا شوق پہلے دن کی طرح ان کی شخصیت میں رچا بسا ہے۔ میری خوش قسمتی کہ پچھلے تقریباً تیس پینتیس سال سے وقار احمد خان میرے دوست ہیں۔ ممتاز احمد شیخ صاحب نے جب ''لوح'' شروع کیا تو انھوں نے اس کے اندر گورنمنٹ کالج یعنی اپنی مادرِ علمی کے لیے ایک گوشہ مخصوص کر دیا۔ میں گورنمنٹ کالج سے اپنے خاص لگاؤ کی داستان پہلے بیان کر چکا ہوں۔ جب ''لوح'' میں باقاعدہ گورنمنٹ کے حوالے سے مضامین آنے لگے تو میرا دل چاہا کہ میں بھی اپنا حصہ ڈالوں۔ سوانحی ذاتی یادداشتوں کے ساتھ ساتھ یہ ضروری سمجھا کہ اپنے دیرینہ دوست وقار احمد خان سے بھی اُن کے طالب علمی کے زمانے کے حوالے سے بات چیت کی جائے کیونکہ تاریخ ساز مقامات کا سارا سرمایہ ماضی کی یادوں میں ہی محفوظ ہوتا ہے۔ کچھ دن پہلے وقار صاحب سے وقت لے کر میں ان کے گھر پہنچا اور ان کو ان کے شاندار ماضی کے زمانے میں لے گیا۔ گفتگو کے دوران وقار صاحب نے 1952ء سے 1960ء تک کے زمانے کو یاد کرتے ہوئے مجھے بڑی مزے مزے کی باتیں بتائیں جن سے مجھے یہ اندازہ ہوا کہ وہ ان طالب علموں میں سے تھے جو سب سے زیادہ اساتذہ میں مقبول ہوا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ 58ء میں فارغ التحصیل ہونے کے باوجود بھی کالج کی غیر نصابی سرگرمیوں میں شامل کیے جاتے تھے۔ وقار احمد خان نے بتایا کہ 1957ء میں گورنمنٹ کالج میں سینئر کلب ممبر شپ بنی تو 11 پوسٹ گریجوایٹ Prominent Students میں وہ بھی شامل کیے گئے۔ ان ممبران کو اختیار تھا کہ جو کوئی بھی اسٹوڈنٹ کالج کے نظم و ضبط کے خلاف کام کرتا ہوا نظر آئے اسے جرمانہ کر دیں۔

گورنمنٹ کالج کا سالانہ ڈرامہ بھی بہت اہم ہوا کرتا تھا جس کے انتظامات پروفیسر سراج الدین خود اپنی نگرانی میں کروایا کرتے تھے۔ یہاں تک کہ seating arrangment بھی خود ہی دیکھا کرتے تھے۔ گورنمنٹ کالج کا سالانہ جلسہ اتنا اہم اور اتنا مقبول ہوا کرتا تھا کہ اسے چیف سیکرٹری لیول کے اکابرینِ شہر بھی دیکھنے کے لیے آتے تھے۔

ہفتے کی رات guest night ہوا کرتی تھی۔ فلم سوسائٹی کے صدر انگریزی کے پروفیسر فضل احمد اعوان ہوا کرتے تھے اور وائس پریذیڈنٹ صفدر میر جیسے نامور صحافی اور ڈرامہ نگار تھے۔ سراج صاحب کو فلم کا بہت شوق تھا۔ وقار احمد خان جب تھرڈ ایئر میں تھے تو سراج صاحب نے ان کی ڈیوٹی لگائی کہ وہ ایس بی اعوان صاحب جو چیف کنٹرولر امپورٹ ایکسپورٹ تھے کے پاس جائیں اور کالج کے لیے فلمیں امپورٹ کرنے کا پرمٹ جاری کروا کر لائیں۔ ایس بی اعوان صاحب نے پرمٹ جاری کر دیا جس کے تحت گورنمنٹ کالج نے اس زمانے میں میکسم گورکی کی فلم ''Mother'' اور ''Battle Ship Potemkin'' کے علاوہ ورلڈ کلاسکس، فری آف ڈیوٹی امپورٹ کیں۔ پھر کالج کی طرف سے 16 mm پروجیکٹر مشا کو کمپنی کے ذریعے خریدا گیا اور فلم سوسائٹی کے ممبران کو ہفتہ وار کوئی نہ کوئی فلم دکھائی جانے لگی۔ اس پروجیکٹر کے آنے کے بعد سائنس سے متعلقہ مضامین کے مطابق شارٹ فلمز بھی منگوا کر کلاس میں audio visual supportive instructions کے طور پر دکھائی جاتی تھیں۔ اس بات سے آپ پروفیسر سراج الدین کی مستقبل بینی کا اندازہ لگائیں کہ آج کل کمپیوٹر کی مدد سے جو طلبہ کو audio visual سپورٹ دی جاتی ہے وہ انھوں نے گورنمنٹ

کالج کے طلبہ کو 50ء کی دہائی میں فراہم کر دی تھی۔ یہ شارٹ فلمز USIS اور برٹش کونسل کے توسط سے منگوائی جاتی تھی۔

اسی زمانے میں ایک فلم فیسٹول کا انتظام بھی کیا گیا جس میں ورلڈ کلاسکس کے ساتھ ساتھ انڈیا کی مشہور فلم ''دو بیگھا زمین''، ''کابلی والا'' اور اس طرح کی کچھ اور فلمیں دکھائی گئیں۔ اس فیسٹول کے دوران گورنمنٹ کی طرف سے یہ کھوج لگانے کی کوشش بھی کی گئی کہ اس فیسٹول کے ذریعے کوئی سیاسی مقاصد تو نہیں حاصل کیے جا رہے۔ کیونکہ دکھائی جانے والی فلموں میں اکثر فلمیں اکثر progressive سوچ رکھنے والوں کی بنائی ہوئی تھیں اور اس پر مستزاد یہ کہ ہمارے مشہور ترقی پسند صحافی آئی اے رحمان صاحب باقاعدگی سے روزانہ ہر فلم پر اخبار میں آرٹیکل بھی لکھا کرتے تھے۔

اپنی یادداشت پر زور دیتے ہوئے وقار احمد خان نے بتایا کہ گورنمنٹ کالج کا ایک اسٹیج پلے ''The Layer'' اتنا مشہور ہوا کہ اس کی شہرت لاہور سے نکل کر کراچی کے اسٹیج تک پہنچ گئی۔ کراچی والوں نے GC, DC کو کراچی آنے کی دعوت دی اور پھر اس ڈرامے کو کراچی کے مشہور خالق دینا ہال میں ایک ہفتے تک ہر روز اسٹیج کیا گیا۔ اس ڈرامے کا مرکزی کردار عبدالقیوم جو جوادا کیا کرتے تھے جو بعد میں انگلش ڈیپارٹمنٹ میں بطور لیکچرار بھی تعینات کیے گئے۔

GC,DC کے انگریزی ڈرامے سردیوں میں کالج کے مین ہال میں اور اردو ڈرامے گرمیوں میں فضل حسین اوپن تھیئٹر میں ہوا کرتے تھے۔ ان ڈراموں کے مقبول اداکاروں میں نعیم طاہر، خالد سعید بٹ، فاروق ضمیر، سلمان پیرزادہ وغیرہ شامل ہوا کرتے تھے۔ امتیاز علی تاج بھی کبھی کبھی آیا کرتے تھے۔ احمد رضا قصوری فلم سوسائٹی کی انتظامیہ میں تھے، صفدر میر صاحب اردو ڈرامہ کلب کے صدر تھے اور جی ایم اسد انگریزی ڈرامیٹک کلب کے صدر تھے۔

ڈرامیٹک کلب نے ایک بار شیکسپئر کا ڈرامہ اسٹیج کیا جس کو مشہور زمانہ اداکار ضیاء محی الدین نے ڈائریکٹ بھی کیا تھا اور اس میں پرفارم بھی کیا۔ اس میں ایک سین ایسا بھی تھا جس میں شام کے جھٹپٹے کو رفتہ رفتہ گہرے اندھیرے میں تبدیل کرنا تھا مگر اس زمانے میں لائٹوں کے ساتھ Dimmer نہیں ہوا کرتے تھے۔ وقار صاحب نے بتایا کہ فزکس لیب میں پریکٹیکل کے لیے اسی زمانے میں ایک لائٹ فیوزر بھی منگوایا گیا تھا تو ہم نے تجربے کے طور پر مذکورہ سین میں ہلکی شام کے effect کو رفتہ رفتہ گہری رات میں تبدیل کرنے کے لیے جب اپنا ''جگاڑ'' لگایا تو حسن اتفاق سے وہ کامیاب ہوا یہ ایک یادگار اور کامیاب تجربہ تھا جس کی تعریف ضیاء محی الدین صاحب نے بھی کی۔

وقار احمد خان نے بہت شوق کے ساتھ پروفیسر سراج الدین صاحب کے حلم اور شفقت کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ جب میں گورنمنٹ کالج کا طالب علم نہ رہا اور پھر بھی فلم سوسائٹی اور دوسرے فنکشنز میں اپنے فرائض انجام دینے کے لیے آتا تھا تو ایک دن جب میں کالج سے گھر جا رہا تھا تو گیٹ ہی کے پاس پروفیسر سراج الدین کی گاڑی اندر آتی دکھائی دی۔ انھوں نے مجھے دیکھا تو گاڑی روک کر مجھے بیٹھنے کو کہا، میں بیٹھ گیا۔ دفتر کے سامنے گاڑی روک کر اترے تو مجھے بھی اپنے ساتھ دفتر میں لے گئے۔ بیٹھنے کو کہا اور خود کچھ ٹائپ کرنے لگے۔ تحریر مکمل کر کے اس پر دستخط کیے اور کاغذ مجھے پکڑا کر کہا کہ اب اسے گھر جا کر پڑھنا۔ یہ بات کرتے کرتے وقار صاحب کی آنکھیں نم ہو گئیں۔ پھر اپنی فائل میں سے وہ کاغذ نکال کر مجھے دیتے ہوئے کہا کہ انھوں نے یہ لکھا تھا میرے لیے۔ میں نے پڑھا۔ پروفیسر صاحب نے وقار صاحب کے لیے ایک testimomial لکھ کر اپنے دستخط اور مہر لگا دی تھی۔ چند لمحے خاموشی میں گزر گئے۔ پھر میں نے ان کے موڈ کو دیکھتے ہوئے بات کا رخ بدلا اور ڈاکٹر نذیر احمد صاحب کے بارے میں پوچھا تو کہنے لگے کہ گورنمنٹ کالج کے پرنسپل عموماً Aristocratic ہوا کرتے تھے۔ مگر ڈاکٹر نذیر احمد صوفی منش آدمی تھے۔ اکثر وہ اپنے کسی کام سے پیدل ہی کالج سے

باہر چلے جایا کرتے تھے۔ایک دن میں اپنی سائیکل پر کالج جارہا تھا تو گیٹ پر ہی روک کر مجھ سے کہا کہ بیٹا ذرا اپنی سائیکل مجھے دو مجھے DPI آفس جانا ہے۔ میں نے سائیکل دی اور وہ چلے گئے۔مزے کی بات یہ ہوئی کہ سائیکل DPI آفس میں ہی چھوڑ کر واپس پیدل آ گئے۔ ڈاکٹر صاحب اس زمانے کے سب سے زیادہ Humble پرنسپل تھے۔ انھوں نے student-teacher relationship کے فاصلے کو کم کرنے میں نہایت اہم کردار ادا کیا تھا۔ وہ زوالوجی کے پروفیسر تھے اور محبت صوفیا کی شاعری سے کرتے تھے۔ان کے ایک بھائی تھے جن کا نام موتی شاہ تھا۔موتی شاہ بہت سریلے تھے اور صوفیانہ کا کلام جذب کی کیفیت میں پڑھا کرتے تھے۔ان کی آواز کا پھیلاؤ حیرت انگیز طور پر بہت زیادہ تھا۔ مجھے چونکہ فوٹوگرافی کے ساتھ ساتھ آوازیں ریکارڈ کرنے کا بھی شوق تھا تو ڈاکٹر صاحب نے مجھے ایک دن کہا کہ یار موتی کی آواز میں صوفیانہ کلام تو ریکارڈ کرو کسی دن۔ جب میں نے موتی شاہ کی آواز ریکارڈ کرنے کی کوشش کی تو ان کی آواز کی range کو مائیک برداشت نہ کر سکا۔ میں نے دو دو تولیوں میں مائیک کو لپیٹ کر موتی شاہ کے منہ سے کافی فاصلے پر رکھ کر بھی آواز ریکارڈ کرنے کی کوشش کی لیکن آواز پھر بھی بلاسٹ ہو جایا کرتی تھی۔

وقار صاحب نے میرے پوچھنے پر بتایا کہ ڈاکٹر صاحب کا بیٹا راجن انگلینڈ میں مقیم ہے جب کبھی میں جاؤں تو اس کے پاس ضرور جاتا ہوں اور جب جب وہ پاکستان آتا ہے تو مجھے ضرور ملتا ہے۔وقار احمد خان کے بھائی سرفراز احمد نے بھی گورنمنٹ کالج سے pre engineering کی تھی۔ وہ بھی گورنمنٹ کالج کے بہت ہونہار طالب علم رہے ہیں اور UET کے Toppers میں سے ہیں۔وہ کامن ویلتھ اسکالرشپ کے پہلے بیچ کے طالب علم ہیں جنھوں نے لندن کے امپیریل کالج میں سے ایم ایس سی کی۔ پاکستان ٹیلی وژن کی عمارت ان ہی کی ڈیزائن کی ہوئی ہے۔ گورنمنٹ کالج کے معروف رسالے کا ٹائٹل بھی انھوں نے ہی ڈیزائن کیا تھا جو اب ''راوی'' کے سرورق پر چھپتا ہے۔

آخر میں وقار احمد خان صاحب کے بارے میں یہ بھی بتا دوں کہ انھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے کیمسٹری میں ماسٹر کر کے مختلف سرکاری اداروں سے ہوتے ہوئے پاک عرب فرٹلائزر میں ریٹائرمنٹ تک ایک اعلیٰ عہدے پر فائز رہے۔مگر فوٹوگرافی کا شوق اب بھی اسی طرح قائم و دائم ہے جیسے طالب علمی کے زمانے میں ہوا کرتا تھا۔ میں نے اپنی زندگی میں ایسے دوست بہت کم دیکھے ہیں جنھیں اپنے دوستوں اور دوستوں کی فیملی کی تاریخ پیدائش یاد ہی نہیں بلکہ ہر کسی کا یوم پیدائش، شادی کا دن، مہینا بھی نہ صرف یاد رہتا ہے بلکہ ہر بار ایسے مواقع پر ان کی طرف سے Greeting Card بلاناغہ پہنچتے ہیں۔

یہ جو دوستوں کو یاد رکھنے اور ان سے ملتے جلتے رہنے کی عادت میں نے وقار صاحب میں دیکھی اس کی ایک وجہ شاید گورنمنٹ کالج کے اولڈ اسٹوڈنٹس کی تنظیم ''Old Ravians'' بھی ہے۔ جو نہ جانے کب سے باقاعدہ ہر سال اپنا ایک فنکشن کرتی ہے جس میں وہ تمام Old Ravians جو اپنی پریکٹیکل زندگی میں بھی بہت معتبر اور قابلِ ذکر ہیں، اکٹھے ہوتے ہیں۔اور یہ اکٹھا ہونا صرف اکٹھا ہونے کے لیے نہیں ہوتا بلکہ آرٹ کلچر اور ملکی صورتحال کے حوالے سے بھی تقاریر کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ پھر کھانا ہوتا ہے اور بعد میں فنونِ لطیفہ کا دور چلتا ہے اور سُر تال اپنا جادو جگاتے ہیں تو ایک عجب سماں ہوتا ہے اور راوینز ایک عجب کیفیت میں کھو جاتے ہیں۔

کولاژ

سلمان باسط

دل بھی بڑی عجیب چیز ہے۔ یہ آئینہ مجھے ہمیشہ ماضی کے عکس ہی دکھاتا ہے۔ جب چاہتا ہوں گردن جھکا کر مرضی کی تصویریں دیکھ لیتا ہوں۔ کبھی رنگین، کبھی سادہ، کبھی نامکمل، اور کبھی مکمل، کبھی شبیہیں، کبھی واضح اور صاف تصویریں۔ ان میں پورٹریٹ بھی ہوتے ہیں، پنسل کے سکیچ کی طرح کے خاکے بھی، کینوس پر پھیلے بے ترتیب رنگ بھی جنہیں مصور نے بے دھیانی میں برش لگا کر چھوڑ دیا ہو، تجریدی آرٹ کے شاہکار بھی اور قدِ آدم پینٹنگز بھی جو مجھے اپنی وسعتوں میں دور تک کھینچتی رہتی ہیں اور میں ان سرابوں کے پیچھے بھاگتا رہتا ہوں۔ مجھے سرابوں کے پیچھے بھاگنا یوں بھی اچھا لگتا ہے۔ شام کے سائے گہرے ہونے لگتے ہیں تو میں اپنے اندر اس سفر پر روانہ ہو جاتا ہوں۔ ان گلیوں، کوچوں اور سڑکوں کی خاک چھانتا ہوں جن سے کبھی میرے قدموں کی شناسائی تھی۔ ان کواڑوں، دہلیزوں، برآمدوں اور طاقچوں میں یادوں کے چراغ روشن کرتا رہتا ہوں جو وقت کے غبار میں کہیں دھندلا گئے تھے۔ میں ان سے گرد ہٹاتا ہوں، ان کے چہرے صاف کرتا ہوں اور ان تحریروں کو پھر سے پڑھنے لگتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ وہ تو لوحِ دل پر آج بھی نقش ہیں۔

گورنمنٹ کالج لاہور کے انگلش ڈیپارٹمنٹ میں ایم اے سالِ اول کا کلاس روم ہے۔ میں کلاس روم کے مستطیل شکل کے بنچوں میں سے ایک پر کھڑکی کے پاس ایک کونے میں بیٹھا ہوں۔ کھڑکی کے پاس کی نشست مجھے ہمیشہ محبوب رہی ہے، کلاس روم ہو، بس کی سیٹ یا جہاز کی نشست، میری ترجیح کھڑکی کی ہمسائیگی ہی ہوتی ہے۔ اندر بیٹھ کر باہر کی فضا کو دیکھنا اور باہر بیٹھ کر اندر کی دنیا میں جھانکنا میری عادت ہے۔ میں اس کلاس میں نیا ہوں۔ آج کلاس کا پہلا دن ہے اور میں دل کی دھڑکن کو اپنی ہتھیلی پر محسوس کر سکتا ہوں۔ میرا یہاں کوئی شناسا نہیں۔ سب نئے چہرے ہیں۔ دمکتے ہوئے، لو دیتی ہوئی آنکھیں، تمتماتے ہوئے گال، تبسم کی پھوار سے بھیگتے لب، اور موسمِ بہار کے اوّلیں شگوفوں کی چٹک لیے کھنکتے قہقہے۔ میں خاموش نظروں سے سب کچھ تو لتا جا رہا ہوں، بولتا کچھ نہیں۔ پروفیسر رؤف انجم نفیس سا یا دامی رنگ کا سوٹ زیب تن کیے کلاس روم میں داخل ہوتے ہیں۔ تازہ واردان کی جانب ایک باوقار مگر دلآویز مسکراہٹ اچھالتے ہیں۔ رؤف انجم صاحب بنچوں کے درمیان چہل قدمی کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ ہمیں اس کلاس روم اور ان بنچوں کا تقدس سمجھاتے ہیں کہ یہاں کون کون سی شہرۂ آفاق ہستیاں براجمان رہی ہیں اور ان نیم روشن کمروں سے نکلنے والی روشنی دنیا بھر میں کہاں کہاں پھیلی ہے۔ میں کھڑکی سے باہر دیکھتا ہوں۔ میرون کلر کے بلیزر زیب تن کیے طلبہ ایک ترتیب سے کالج کے کوریڈورز اور لان میں گھوم رہے ہیں۔ ہر طالب علم نے بلیزر پر کالج کا مونوگرام سینے سے لگا رکھا ہے جس پر ایک ہاتھ نے شمع تھام رکھی ہے اور جلی حروف میں انگریزی زبان میں " کریج ٹو نو" درج ہے۔ کچھ جاننے کے لیے ہمت کرنے کی تلقین میری روح میں بس جاتی ہے۔ میرے لیے میری مادرِ علمی کا یہ پہلا درس ہے جسے میں اپنے ذہن کی الماری کے سب سے

محفوظ شیلف میں سنبھال لیتا ہوں۔

کالج کیفے ٹیریا کے لان کا سبزہ میری آنکھوں میں تیر رہا ہے۔ وسیع لان میں ٹولیاں ہیں۔ قہقہے لگاتے ہوئے اور لڑکیوں کو مرعوب کرنے میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں منہمک لڑکے۔ سٹرا کی مدد سے ہونٹوں کو زحمت دیتی ہوئی، کوک پیتی اور کانونٹ کے لہجے میں انگلش بگھارتی لڑکیاں، بھاپ اڑاتی چائے کے کپ، گرم سموسے اور پکوڑے، سفید رنگ کی پلیٹوں میں زرد رنگ کے کیک پیس اور دور نیم تاریک کونوں میں شرمیلی مسکراہٹوں سے گلابی پڑنے والے گالوں والے نو گرفتارانِ محبت جوڑے جنھیں محفل پسند نہیں مگر مطلوبہ تنہائی بھی میسر نہیں۔ کبھی کبھار کوئی من چلا دزدیدہ نگاہوں سے جوڑے کی جانب دیکھتے اور جمائی لیتے ہوئے کوئی جملہ اچھال دیتا ہے اور محفل سے قہقہوں کی ست رنگی قوسِ قزح بکھرنے لگتی ہے۔ لڑکے لڑکیاں کیفے ٹیریا والے سے ادھار بھی کرتے ہیں۔ کیفے والا جانتا بھی ہے کہ یہ ادھار ادا ہونے کے امکانات کم ہیں مگر وہ سود و زیاں سے ماورا ہو کر اقرار میں سر ہلا دیتا ہے اور ایک ایسے رجسٹر میں اس ادھار کا اندراج کر لیتا ہے جس میں وصولی کے بہت سے خانے خالی ہی رہتے ہیں۔

کالج کے اوول گراؤنڈ میں اترتی زینہ بہ زینہ ڈھلوان پر شیکسپئیر کے ہیملٹ کی روح میرا بدن اوڑھے مجھے سولہویں صدی میں دھکیل دیتی ہے۔ اوفیلیا میرے پاگل پن پر پاگل ہو رہی ہے۔ میں بے بس ہوں۔ وقت کا تانا بانا ادھڑ گیا ہے، مجھے ہی رفوگری کرنی ہے۔ میں ہست و نیست کے بیچ مصلوب ہوں۔ خرد کی گتھیاں مزید الجھ رہی ہیں اور میں خود فراموشی کی ٹکٹکی مارے خاموش کھڑا ہوں

"ہیملٹ۔۔۔ ہیملٹ۔۔۔ مجھے پہچانو۔۔۔۔ میں اوفیلیا ہوں۔۔۔ دیکھو میں تمھاری محبت میں کیا سے کیا ہو گئی ہوں۔۔۔۔ مجھے میری پہچان ہی لوٹا دو"۔

میں اپنی پہچان ہی کھو چکا ہوں اوفیلیا کو اس کی پہچان کیا لوٹاؤں۔ اردگرد کی منظم بدنظمی نے مجھے کرچی کرچی کر دیا ہے، مجھے کون سمیٹے گا؟ میں بے چارگی سے اوول میں چاروں طرف دیکھتا ہوں اور کالج کی مانوس چاردیواری، ٹاور اور گیٹ سے کالج کی طرف جانے والی سڑک کے مناظر مجھے حال میں لا پھینکتے ہیں۔

بخاری آڈیٹوریم میں تقریری مقابلہ ہو رہا ہے۔ میں بھی اس مقابلے کا حصہ ہوں۔ میں اپنی باری میں روسٹرم پر پہنچتا ہوں۔ عدم مساوات سے متعلق موضوع پر ہونے والے اس تقریری مقابلے میں میری تقریر میں جوش ہوش پر غالب آ جاتا ہے۔ الفاظ مجھ پر حاوی ہو رہے ہیں اور میں بولتا چلا جا رہا ہوں،

''وہ کسان جو ایڑی چوٹی کا زور لگا کر، خون پسینہ ایک کر کے غلّہ اگاتا ہے اس کا حصّہ سرمایہ دار کی جیب میں کیوں چلا جاتا ہے؟ اس کا پسینہ کارخانے کی چمنیوں سے دھواں بنا کر کیوں اڑا دیا جاتا ہے؟ بولیے جواب دیجیے۔ اس طرف بھی آدمی ہیں، اُس طرف بھی آدمی۔۔۔۔۔۔ ان کے چہروں پہ اداسی، اُن کے جوتوں پہ چمک۔''

میں چاروں طرف دیکھتا ہوں اور دل میں گہری اداسی لیے خاموش ہو جاتا ہوں۔ ہجوم میں سناٹا ہے۔ چند ثانیے یہی کیفیت رہتی ہے پھر سامنے والی نشستوں سے نادیہ حسن کے حنائی ہاتھوں سے پہلی تالی بجنے کی آواز آتی ہے۔ پھر دوسری، پھر تیسری اور پھر ہال تالیوں سے گونج اٹھتا ہے۔ مقابلہ ختم ہوتا ہے تو مجھے پہلی پوزیشن کا مژدہ سنایا جاتا ہے۔ میرے

دوست مجھے کاندھوں پر اٹھا لیتے ہیں اور خوشی سے نعرے لگا رہے ہیں مگر میں ابھی تک بے بس کسان کے لیے افسردہ ہوں اور میری آنکھوں میں نمی تیر رہی ہے۔

کالج کے معروف ادبی مجلّے ''راوی'' کے لیے مجلسِ ادارت کا انتخاب ہوتا ہے اور میں پہلے سال کے لیے شریک مدیر اور دوسرے سال کے لیے مدیر منتخب ہو جاتا ہوں۔ میرے بدن میں اس احساس سے سنسنی دوڑنے لگتی ہے کہ جس پرچے پر تاریخ ساز شخصیات کے نام مدیر کی حیثیت سے درج ہیں، ان میں میرا نام بھی شامل ہے۔ یہ احساس میرے اندر بے چینی بھر دیتا ہے۔ میں تمام رات سو نہیں پاتا۔

کالج یونین کا الیکشن ہے۔ اوپن ائر تھیئٹر میں ایک تنظیم کے حامی جمع ہیں اور کیفے کے لان میں دوسری تنظیم کے طلبہ اپنا گلا پھاڑ رہے ہیں۔ دونوں طرف سے نعروں کی گونج ہے۔ ایشیا سبز ہے اور ایشیا سرخ ہے کا شور ہے۔ سب کو ایشیا کو رنگنے کی پڑی ہے اور کوئی نہیں دیکھتا کہ ایشیا کے ایک کونے میں بسنے والا ایک چھوٹا سا سرسبز ملک بے روزگاری، بدامنی، لاقانونیت، بھوک اور غربت سے بے رنگ ہو چلا ہے۔

سردیوں کے دن ہیں۔ لاہور کے سڑکوں نے گلابی دھوپ اوڑھ رکھی ہے۔ میں اور اعجاز نیو ہاسٹل کی چھت پر بیٹھے مالٹے کھا رہے ہیں۔ میں ساتھ ساتھ "جنگ" اخبار کے لیے کتاب کا اردو ترجمہ کر رہا ہوں جو باقاعدگی سے اس کے ہفتہ وار میگزین میں چھپتا ہے۔ اعجاز اکنامکس کی کسی کتاب کے ساتھ ٹکریں مار رہا ہے اور سمجھ نہ آنے پر بار بار جھلا رہا ہے۔ فراغت، مہربان دھوپ اور مالٹے میرے اندر سرخوشی بھر رہے ہیں۔ زندگی بہتی چلی جا رہی ہے۔

میرے کچھ مہمان آئے ہیں۔ وہ ہاسٹل میس سے کھانا کھا کر میرے کمرے میں بیٹھے ہیں۔ چائے بھی پی چکے ہیں۔ اتنے میں ایسے مواقع کے متلاشی ملک امین اور اخلاق کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ آتے ہی اپنی زندگیوں میں شاذو نادر ہی در آنے والے تپاک کے ساتھ مہمانوں سے ملتے ہیں۔ پھر چھوٹتے ہی کہتے ہیں" آپ کی کوئی خدمت تو کی ہی نہیں۔ آپ کے لیے کینٹین سے کچھ منگواتے ہیں"۔ مہمان بار بار بتاتے ہیں کہ وہ کھا پی چکے ہیں اور اب کسی چیز کی حاجت نہیں مگر یہ دونوں انھیں تکلف کا طعنہ دے کر میرے ملازم کو بلاتے ہیں اور اسے چائے کے ساتھ کیک، پیسٹریاں اور پیٹیز لانے کا کہتے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ میرا ملازم جب آرڈر لے کر جائے گا تو بل میرے ہی نام سے آئے گا۔ اخلاق اور ملک امین بھی اس حقیقت سے آگاہ ہیں۔ وہ اپنی واردات کر چکتے ہیں تو مہمانوں کے رخصت ہونے سے قبل ہی رخصت ہو جاتے ہیں تاکہ بعد کی ناخوشگواریت سے محفوظ رہ سکیں۔ میں ان کی شرارت سے بخوبی آگاہ ہوں۔ میرے ہونٹوں پر بے اختیار تبسم کھیلنے لگتا ہے۔

پچھلے پہر کا وقت ہے اور گورنمنٹ کالج، اورئینٹل کالج، لا کالج اور ایف سی کالج کے ہاسٹلوں کے مکین بن ٹھن کر انارکلی میں نکلے ہیں۔ حسبِ توفیق مہنگے ترین پرفیومز کی آدھی آدھی شیشیاں چھڑک کر اور سیاہ چشمے لگا کر یہ سب من چلے ایک ہی مقصد کے لیے سرگرداں ہیں۔ ان میں سے ہر ایک خود کو کسی فلمی ہیرو سے کم نہیں سمجھتا مگر رات کو انارکلی کی تمام دکانیں اپنی نگرانی میں بند کروا کے جب یہ تمام ہیرو زناکام ہاسٹل لوٹتے ہیں تو اپنا دیدہ زیب ملبوس عالمِ طیش میں کمرے میں ادھر ادھر پھینک دیتے ہیں اور انتہائی مایوس کن اور افسردہ فلمی نغمے الاپنے لگتے ہیں۔ آدھی رات کو ہاسٹل کے دوسرے کونے کے کسی

کمرے سے کیسٹ پلیئر پر نغمہ میری سماعت سے آٹکراتا ہے،

"تیری یاد آ گئی غم خوشی میں ڈھل گئے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اک چراغ کیا جلا سو چراغ جل گئے۔۔۔۔۔۔۔

میں اس نغمے کے سوز میں چھپی کسک دبا نہیں پاتا اور سونے کے لیے آنکھیں میچ لیتا ہوں۔

نیو ہاسٹل میں خالد بسرا میرے ساتھ والے کمرے میں رہتا ہے۔ وہ بھی عجب بے چین روح ہے۔ رات گئے ستار بجاتا رہتا ہے۔ اس کا ستار درد بھری تانیں بکھیرتا رہتا ہے۔ سانولا دراز قد اور وجیہہ خالد منظور بسرا اپنی گھنی مونچھوں اور داڑھی تلے مسکراہٹ سجائے رکھتا ہے اور دوستوں سے چھیڑ چھاڑ کرنے میں مگن رہتا ہے مگر رات ڈھلے جانے اس کے اندر کس افسردگی کا ورود ہوتا ہے۔ اپنی دھنوں سے آگ لگا دیتا ہے۔ خود بھی سلگتا ہے، مجھے بھی سلگاتا ہے۔

ہم اپنی ڈگری مکمل کرنے کے آخری مراحل میں ہیں۔ ہمارے جونیئرز ہمارے لیے الوداعی تقریب کا اہتمام کرتے ہیں۔ سانولی شام کا حسن اپنے جوبن پر ہے، روشنیاں جگمگ جگمگ کر رہی ہیں، ایک طرف کھانے کی میزیں سجی ہیں۔ مدھم آواز میں موسیقی بج رہی ہے۔ بظاہر فضاء چمک رہی ہے مگر ہمارے ہم سبق لڑکے اور لڑکیاں اداسی کے گھونٹ حلق سے اتار رہے ہیں۔ ہر چہرہ بجھا ہوا، ہر آنکھ چھلک جانے کو تیار۔ ایسے میں سب کی فرمائش پر تنویر اپنی جادو بھری آواز میں گیت چھیڑتا ہے،

"چل اڑ جا رے پنچھی کہ اب یہ دیس ہوا بیگانہ"۔ آنکھوں کے آبگینے پھوٹنے لگتے ہیں۔ بڑے جتنوں سے باندھے ہوئے ضبط کے بندھن ٹوٹ جاتے ہیں اور ساری فضا سسکنے لگتی ہے۔

میرے گلے میں گولے اٹکنے لگے ہیں۔ میں وہاں اب مزید نہیں بیٹھ سکتا۔ یہ سچائی میرے حلق سے نیچے نہیں اتر رہی کہ میں اب ان در و دیوار سے بچھڑ رہا ہوں۔ میں بوجھل قدموں کے ساتھ کالج کے بیرونی گیٹ کی طرف جانے والی سڑک پر چل رہا ہوں۔ میری آنکھوں کے گوشے بھیگ رہے ہیں۔

"آج ساری رات یوں ہی بیٹھے رہیں گے؟ سونا نہیں کیا؟"...........بیگم کی آواز نے مجھے کہاں لا پٹخا ہے؟

تکریمِ رفتگاں اُجالتی ہے کوچہ و قریہ

عہدِ رواں کے معروف ادبی جریدے ''اجرا'' کے مدیر

جناب احسن سلیم مرحوم کے لیے چند حروف

اپنے لیے اجنبی آدمی......احسن سلیم

خواجہ رضی حیدر

مجھے اپنے عزیز دوست احسن سلیم کے حوالے سے مضمون اُن کے انتقال کے فوراً بعد ہی لکھنا چاہیے تھا لیکن اُن کے انتقال کے بعد سے طبیعت میں کچھ ایسی اُداسی دَر آئی کہ متعدد بار کوشش کے باوجود میں نے خود کو اُن کے بارے میں کسی تحریر کا اہل نہیں پایا۔ بعض احباب نے مجھے متوجہ بھی کیا اور کچھ نے بطور طعنہ بھی مجھ سے کہا کہ کیا احسن سلیم کی حیات تک ہی آپ کے مراسم تھے کہ آپ نے اب تک کوئی مضمون نہیں لکھا۔ اس قسم کے فقروں اور آراء کے باوجود بھی میرے اندر کوئی جنبش نہیں ہوئی، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ میں نے احسن سلیم کے حوالے سے جب بھی اپنے حافظے کو آواز دی، اتنی باتیں اور یادیں سامنے آگئیں کہ مجھے ان یادوں اور باتوں کو ایک مضمون کی صورت دینا ناممکن سا نظر آیا۔ ناممکن کیا نظر آیا میں نے اس صورتحال سے چشم پوشی اختیار کر لی۔ ایسی چشم پوشی جو میرے اندر اجنبیت کو راہ دیتی رہی۔ اسی اجنبیت کے سہارے میں نے چھ ماہ گزار دیے۔ کئی مرتبہ فیض صاحب کا یہ شعر یاد آیا کہ ؎

اس انتہائے قرب نے دُھندلا دیا تجھے
کچھ دُور ہو کہ دیکھ سکوں تیرا بانکپن

مگر احسن سلیم مجھ سے دُور ہوتے ہی نہیں کہ میں اُن کا بانکپن دیکھ سکوں۔ رسمی اور روایتی تحریر میرے اور اُن کے تعلق کی توثیق نہیں کر سکتی، اس لیے میں نے خاموشی اختیار کیے رکھی۔ میں اس خاموشی کو ابھی اور طول دینا چاہتا تھا کہ گزشتہ روز اسلام آباد سے ممتاز احمد شیخ صاحب کا فون آگیا اور انھوں نے اپنی شائستہ کلامی سے میری خاموشی میں دراڑ ڈال دی۔ نہ معلوم اُن کو کیسے میرے اور احسن سلیم کے قلبی مراسم کا علم ہو گیا کہ انھوں نے مجھ سے کہا کہ ہم تو ذاتی طور پر اُن سے واقف نہیں تھے، بس اُن کا کام اور نام ہماری نگاہ سے گزرتا تھا، مگر ہم تو اپنے رسالے ''لوح'' میں اُن پر گوشہ شایع کر رہے ہیں۔ آپ تو پورے احسن سلیم سے آشنا تھے، پھر آپ کی دیوارِ بے حسی میں لرزش کیوں نہیں آتی۔ میں نے بوجھل دل اور نم آنکھوں کے ساتھ ممتاز شیخ صاحب کی گفتگو سنی اور یہ وعدہ کر لیا کہ جلد ہی احسن سلیم کے بارے میں کچھ لکھ کر ارسال کر دوں گا لیکن اس کے باوجود دو دن گزر گئے ہیں اور میں اپنے عزیز دوست، خوش فکر شاعر، صاحب طرز نثر نگار، اوصاف گفتگو سے بھرے ہوئے شخص احسن سلیم کے تعلق سے کچھ لکھنے سے خود کو قاصر محسوس کر رہا ہوں۔ جب قلم اٹھاتا ہوں کوئی بے ربط سی تحریر میرا منہ چڑانے لگتی ہے اور میں گرفتہ دل از سرِ نو قلم کاغذ پر رکھتا ہوں مگر نتیجہ وہی برآمد ہوتا ہے۔ نہ معلوم کیوں میں اپنی گرہ کھول نہیں پا رہا ہوں۔ آخر وہ کون سی محبت ہے جو ایک حجاب کی صورت میرے اور اُن کے درمیان حائل ہو گئی ہے۔ میں سوچتا ہوں اور پھر افسردہ ہو جاتا ہوں۔ افسردہ کیا ہو جاتا ہوں افسردہ تو میں ۲۵ رمئی ۲۰۱۶ء سے ہی ہوں، جب میں نے اپنے عزیز دوست کو سپردِ قبر کیا تھا۔ دوست کو کیا اپنی تیس برس پر محیط محبت سے لبالب رفاقت کو قبر میں اتارا تھا اور خالی ہاتھ گھر واپس آگیا تھا۔ جب احسن سلیم ٹی بی سینی ٹوریم میں داخل تھے تو میں دو ایک دن چھوڑ کر اُن سے ملنے جایا کرتا تھا۔ وہ دیکھ کر مسکراتے اور کہتے میں ابھی آپ کو ہی یاد کر رہا تھا۔ کبھی کہتے آج آپ کا شعر یاد آ رہا تھا ؎

بس اک فنا کے تعاقب میں اُڑ رہا ہے مدام
غبارِ عمر جسے تو بدن سمجھتا ہے

میں ہنس دیتا اور کہتا خان صاحب آپ کا غبارِ عمر حیات آشنا ہے، اُسے ابھی فنا کے تعاقب میں اُڑنے کی فرصت و مہلت نہیں ہے۔ اُن کے چہرے پر ایک خوشگواریت نمودار ہو جاتی ۔حیات آشنا خوشگواریت اور مجھے اُن کا ہی ایک شعر یاد آ جاتا ۔

مجھ میں باقی رہا نہیں کوئی
مجھ سے باہر فنا نہیں کوئی

احسن سلیم نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار میں تقریباً چالیس سال بسر کیے۔ مجھے یاد ہے کہ ۱۹۸۲ء میں جب سلیم احمد مرحوم بزم جلیسان ادب کی دعوت پر حیدر آباد گئے تھے تو میں بھی سلیم بھائی کی گفتگو سننے حیدر آباد گیا تھا، اسی گفتگو کے اختتام پر قدیر الاسلام فریدی نے ایک وجیہہ نوجوان سے جس کی آنکھوں میں ذہانت مچل رہی تھی یہ کہہ کر میرا تعارف کرایا تھا کہ یہ محمد سلیم خان عرف احسن سلیم ہیں ۔نثری نظم لکھتے ہیں ۔ میں نے احسن سلیم کو بغور دیکھا اور پھر میں اُن کا ہو گیا۔ اُس رات ہم دیر تک ایک ایرانی ہوٹل میں بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ اُس زمانے میں اُن کا موضوع شاعری تھا، سوانھوں نے جی بھر کے شاعری کے حوالے سے باتیں کیں ۔اپنی نظمیں سنائیں اور میرے شعر سنے ۔ بلا جھجک میری شاعری پر گفتگو کی اور کہا کہ قمر جمیل صاحب کی زبانی آپ کا تذکرہ سنا تھا، اس لیے ملاقات کی خواہش تھی ۔ اُس رات وہ اپنی طاقتِ لسانی اور طبیعت کی جولانی کے باوجود مجھے ایک بھولے اور مخلص آدمی دکھائی دیئے اور میں اُن کا گرویدہ ہو گیا۔ وہ جب کراچی آتے مجھ سے ملاقات کرتے اور ہم خوب آوارگی کرتے۔ اسی آوارگی کے سائے میں ہم دونوں کے تخلیقی وجود پروان چڑھتے رہے، پھر وہ کراچی منتقل ہو گئے اور ہماری ملاقاتوں میں مزید پابندی آ گئی۔ کچھ عرصے بعد میں تو لکھنے پڑھنے کے حوالے سے بے سمت ہو گیا، مگر احسن سلیم اپنی تخلیقی شخصیت کو تندہی اور یکسوئی کے ساتھ پروان چڑھاتے رہے، لہٰذا وہ تو احسن سلیم ہو گئے اور میں خواجہ رضی حیدر رہ گیا۔

احسن سلیم درویش صفت مخلص انسان تھے اور ہر ایک کو یکساں اہمیت دے کر ملا کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ اُن کے احباب میں ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ مزدور، صوفی اور فقیر بھی شامل تھے۔ ہر ایک سے اُس کی افتادِ طبع کو پیش نظر رکھ کر گفتگو کیا کرتے تھے۔ کم یافت کی ملازمت کے باوجود اُن کی تہی دستی میں بھی فراخ دستی موجود تھی ۔ کیسے ہی حالات ہوں دوستوں پر بوجھ نہیں بنتے تھے۔ دوست نوازی کا یہ عالم تھا کہ خود تکالیف اٹھا لیتے تھے لیکن دوسروں کی کفالت اور دلجوئی کرتے تھکتے نہیں تھے۔ بعض لوگ اُن کی اِس عادت کا ناجائز فائدہ بھی اٹھاتے مگر وہ کبھی کسی کی جانب سے بد دل نہیں ہوتے تھے۔ اپنی روش پر قائم رہتے اور کبھی کبھی مجھ سے کہا کرتے تھے کہ ہر شخص کا عمل تو ویسا نہیں ہو سکتا جیسا ہم چاہتے ہیں، اس لیے درگزر سے کام لینا چاہیے۔ زندگی اسی کا نام ہے کہ دوسروں کے کام آیا جائے، سو میں اپنی توفیق کے مطابق یہ کام کرتا رہتا ہوں ۔ بقول احسن سلیم کے ۔

رکھتا ہوں اپنی خاک میں دنیا کا ہر ملال
حرفوں میں جاگتا ہوں میں آزار کھینچ کر

مجھے یاد آیا کہ احسن سلیم نے ایک زمانے میں اسٹیج پر اداکاری بھی کی تھی اور وہ حیدر آباد میں "سلیم شعلہ" کے نام سے معروف تھے۔ انھوں نے جلد ہی اسٹیج کو خیر باد کہہ دیا لیکن اُن کے پورے وجود کو نام کی شعلگی نے اسیر

کرلیا۔قائم خانی پٹھان ہونے کی بنا پر مزاج میں غصہ اور طنطنہ تو تھا ہی، اس شعلگی نے طبیعت کو دو آتشہ کر دیا۔اضطراب اور بے چینی پوری شخصیت پر اس طرح غالب آ گئی کہ کبھی کبھی وہ خود کو بھی اجنبی تصور کر کے خود سے مکالمہ کرنے لگتے۔ایسا مکالمہ جو اُن کی طبیعت کے مخفی گوشوں کو بھی عیاں کرتا تھا اور دوسروں کے روّیوں کے مثبت پہلوؤں کو بھی وہ ان پر ظاہر کرتا تھا۔اس صورتحال نے احسن سلیم کو دوسروں کے لیے آسان اور خود اپنے لیے پیچیدہ بنا دیا تھا،اس قدر پیچیدہ کہ وہ اپنے ذاتی تقاضوں کے حوالے سے اپنے لیے اجنبی ہو گئے تھے۔بس دوسروں کے لیے سوچا کرتے تھے۔یہ پیچیدگی اُن کی شاعری میں بھی دَر آئی تھی۔در کیا آئی تھی بلکہ اُن کی شاعری کا حسن قرار پاگئی تھی ؎

دل کے شعلے میں ترا دیدار ہونا چاہیے
اس دُعا کو آسماں کے پار ہونا چاہیے

....

اِک نقشِ نوا شعلۂ افلاک پہ رکھنا
تصویر مری دیدۂ نمناک پہ رکھنا

احسن سلیم کی پوری شاعری خصوصاً غزل کی شاعری اُن کے اسی باطنی اضطراب اور بے تابی کی مظہر ہے۔اسی صورتحال کی بنا پر اُن کی شاعری پر ابہام کا الزام بھی لگایا گیا لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اس ابہام نے اُن کی شاعری میں ایک ایسی پُراسراریت کو فروغ دیا جو الفاظ کے اجنبی اور نامانوس دَروبست کے باوجود ایک ایسی فضا تخلیق کرتی تھی جو اُن کی شاعری میں معنوی ترفع اور پُرکاری کا باعث تھی۔ایسا ترفع جو جدیدیت سے ہوتا ہوا وجودیت میں ضم ہو جاتا ہے۔یہی احسن سلیم کا فن ہے جس کی وضاحت اور بلاغت بالکل مختلف ہے ؎

سجدہ نہیں تو شعر میں اپنا ظہور کر
زخمی صدا سے اک نئی محراب ہی بنا

....

مندوب اگر نامۂ معشوق نہ لاتا
تقریبِ مسافت یہاں مزدور نہ ہوتی

....

چومے ہے پھر بہار کسی دلربا کے ہاتھ
مستی میں ہے گمان سرِشام دیکھنا

....

اک زخمِ ناتمام کی تکمیل کے لیے
کب سے ہے تشنہ کام مری تیغِ کارساز

....

جن سے پھوٹے گی زباں کی روشنی
ہم بھی احسنؔ بیج ایسے بو گئے

احسن سلیم کی شاعری میں ہی اُن کی شاعری کی مکمل تفہیم موجود ہے۔انھوں نے کبھی اپنے وجود کو اپنی شاعری سے منہا نہیں کیا۔بس جو محسوس کیا اُسے اپنی طبیعت کے وفور میں پابند کردیا۔

احسن سلیم کے اندر تخلیقی وفور اور شعروادب کا شعور تو اپنی جگہ تھا ہی لیکن اُن کے اندر نئے لکھنے والوں کا دل موہ لینے کی صلاحیت بھی موجود تھی۔اسی صلاحیت کی بنا پر وہ کراچی جیسے پُر ہجوم شہر میں منفرد اور مقبول ہوتے چلے گئے۔اُن کے گرد نئے اور پرانے لکھنے والوں کی بھیڑ رہنے لگی،شاید اسی بھیڑ میں موجود نوجوانوں کے اس ملال کے پیشِ نظر کہ اُن کی تخلیقات کو ثقہ رسائل و جرائد کے مدیران کوئی اہمیت نہیں دیتے احسن سلیم نے ایک نہایت معیاری ادبی جریدے ''اجرا'' کی بنیاد ڈالی اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ رسالہ اُردو کے قومی اور بین الاقوامی حلقوں میں اس قدر مقبول و معروف ہو گیا کہ اس میں کسی تخلیق کی اشاعت کو اعزاز تصور کیا جانے لگا۔یہ احسن سلیم کی ایک بڑی کامیابی تھی جس کو مجھ ایسے لوگ رشک کی نظر سے دیکھا کرتے تھے۔انھوں نے ''اجرا'' کی مقبولیت کے ساتھ ہی ایک تنقیدی نشست ''اجراء تخلیقی مکالمہ'' کے عنوان سے شروع کی تاکہ نئے اور نوجوان لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی ہو سکے۔ان نشستوں میں احسن سلیم مختلف ادبی موضوعات پر بہت زرخیز گفتگو کیا کرتے تھے۔ایسی گفتگو جو میں نے پروفیسر مجتبیٰ حسین،سلیم احمد،قمر جمیل اور مولانا حسن مثنیٰ ندوی جیسے دانشوروں کو کرتے دیکھا تھا۔اسی گفتگو نے اُن کو نوجوانوں کی قیادت کے منصب پر فائز کر دیا تھا۔

میں احسن سلیم کی نثر نگاری اور شاعری کے حوالے سے اُن کی زندگی ہی میں تین مضامین تحریر کر چکا ہوں لیکن وہ تمام مضامین شاید احسن سلیم کی تخلیقی شخصیت کا مکمل اظہاریہ نہیں تھے۔اس لیے میرے اندر احسن سلیم کی زندگی میں یہ خواہش پر جوش ہو گئی تھی کہ میں اُن کی شخصیت کے تمام پنہاں اور پیدا گوشوں پر محیط ایک مضمون لکھوں لیکن جہاں میری مصروفیتوں نے مجھے فرصت نہ دی وہیں احسن سلیم کی زندگی نے بھی اس مہلت کو مجھ سے چھین لیا۔احسن سلیم کی شاعری پر تو کسی وقت بھی کوئی مضمون لکھا جا سکتا ہے لیکن وہ شخص جو خاک سے محبت کے سفر پر نکلا تھا اور اب اپنے بدن میں کہیں موجود نہیں ہے۔اُس کی شخصیت پر ایک مفصل مضمون اب بھی مجھ پر قرض ہے اور میری آخری سانس تک یہ قرض واجب رہے گا۔یہ تحریر تو میں نے ممتاز احمد شیخ صاحب کی اُس تنبیہی گفتگو سے شرمندہ اور محجوب ہو کر لکھی ہے،جس کا میں ابتدا ذکر کر چکا ہوں۔میں اس تحریر کے اختتام پر سوچتا ہوں کہ اگر ممتاز احمد شیخ صاحب ایسا نہ کرتے تو میں شاید احسن سلیم پر کچھ لکھنے کی اس جزوی سعادت سے بھی محروم رہ جاتا۔اللہ تعالیٰ احسن سلیم کی مغفرت فرمائے کہ ممتاز احمد شیخ صاحب نے ''لوح'' میں ایک گوشے کا اہتمام کر کے احسن سلیم کے اس گماں کو سچ کر دکھایا ہے ؎

تخلیق کیا ہے مری آواز نے مجھ کو
تحریر ہوا ہوں حدِ آدابِ ہنر میں

ooo

احسن سلیم۔۔۔یادیں اور باتیں

اقبال پیرزادہ

حسبِ معمول رات کے وقت اپنے کلینک میں مریضوں کے درمیان مصروف ہوں معاً میز پر رکھے موبائل کی گھنٹی بجتی ہے موبائل کے اسکرین پر ڈاکٹر حسن منظر کا نام موجود تھا میں فوراً موبائل اٹھالیتا ہوں ''جی ڈاکٹر صاحب'' اُدھر سے جواب آتا ہے میں منظر حسن بول رہا ہوں آپ یقیناً اپنے مریضوں میں مصروف ہوں گے، میں جواب دیتا ہوں ''جی ڈاکٹر صاحب فرمایئے'' وہ کہتے ہیں ''مختصراً میری بات سُن لیجیے آپ کے دوست جن کی موت کی اطلاع آپ نے مجھے دی تھی کیا نام تھا اُن کا''۔۔۔۔ ''میں کہتا ہوں ظافر تشنہ؟'' ''نہیں وہ نہیں'' ''حسرت کاس گنجوی؟'' ''نہیں وہ جن کا علاج بھی آپ نے کیا تھا'' ''اوہ اچھا۔ احسن سلیم'' جی وہی، وہ کہتے ہیں جناب ممتاز شیخ کا فون آیا تھا یہ راولپنڈی سے ایک ادبی رسالہ ''لوح'' ترتیب دیتے ہیں ان کی خواہش ہے کہ لوح میں احسن سلیم کے لیے ایک گوشہ مرتب کریں۔ میں نے انھیں آپ سے رابطے کے لیے کہا ہے، بہتر ہے آپ خود اُن سے رابطہ کرلیں میں اُن کا نمبر آپ کو لکھوا دیتا ہوں، میں نے نمبر لکھا اور کال منقطع ہوگئی۔ میں دوبارہ مصروف ہوگیا، کلینک کے بعد ممتاز شیخ صاحب سے رابطہ کیا اپنا تعارف اور ڈاکٹر حسن منظر کا حوالہ دیا، شیخ صاحب نے گرمجوشی کا مظاہرہ کرتے ہوئے وہی بات کہی جو ڈاکٹر حسن منظر نے بتائی تھی۔ شیخ صاحب کہہ رہے تھے ''میں اسے اپنے اوپر احسن سلیم (مرحوم) کا قرض سمجھتا ہوں اور چاہتا ہوں کہ اُن کی خدمات اور کام کو بساط بھر دہراؤں اور شائع کروں۔ اس کے لیے مجھے آپ کے تعاون کی ضرورت ہے''۔ میں نے فوراً حامی بھر لی اور یہ کال بھی منقطع ہوگئی۔

رات کو دیر سے اپنے گھر کی طرف جاتے ہوئے میرے ذہن اور یادوں کے اسکرین پر احسن سلیم کی شخصیت اور اُس سے وابستہ واقعات کی ایک فلم چلنا شروع ہوگئی۔ 1976ء کی حیدرآباد سندھ کی وہ دوپہریں، شامیں اور راتیں یاد آنے لگیں جب میں نیا نیا حیدرآباد کی ادبی فضا میں داخل ہوا تھا، کچھ حیران کچھ متجسس اور کچھ کچھ مرعوب اس شہر کے ادیبوں اور ادبی حلقوں سے میرا تعارف شروع ہو رہا تھا۔

یہ ہیں حضرت الیاس عشقی، جن کے علم، مطالعہ اور گفتگو کے فن کا ایک جہان معترف ہے، یہ اختر انصاری اکبرآبادی ہیں المعروف ''استاذ'' جو ایک ادبی رسالہ ''نئی قدریں'' نہایت باقاعدگی کے ساتھ شائع کرتے ہیں اور جو سندھ کے اندرونی شہروں کے ادیبوں کی بھرپور نمائندگی کر رہا ہے۔ یہ کاظم رضا ہیں معروف افسانہ نگار یہ بڑے تواتر کے ساتھ ادبی حلقہ بنا کر اس کے اجلاس برپا کرتے ہیں، مجلس مصنفین کے نام سے اور نئے لکھنے والے اور جدید فکر کے لوگ اس سے وابستہ ہیں۔ یہ ریڈیو پاکستان حیدرآباد کی عمارت ہے جس کے اندر ادب اور ادیبوں کی ایک کہکشاں آباد رہتی ہے اور جس کا حصہ بننے کے لیے ہر نیا ادیب شدید خواہش رکھتا ہے۔ اس عمارت کے اندر کمال کے لوگ موجود ہیں، یہاں محمود صدیقی ہیں، جن کے فقرے اور شاعری تمام شہر میں دہرائے جاتے ہیں. جدید لہجے کے شاعر قاصد عزیز ہیں، قیوم بھائی ہیں، نور اظہر جعفری ہیں، یہیں بینش سلیمی ملتے ہیں، انوار احمد زئی، رضوان صدیقی، قدیر غوثی اپنی اپنی نثر کا سحر جگاتے ہوئے شہر میں

خلش مظفر نے اپنی الگ دھونی رمائی ہوئی ہے، روایت سے جڑے ہوئے استاد شعراء کا ایک الگ ڈنکا بج رہا تھا، حضرت برگ یوسفی، جناب درد اسعدی، محترم رفیق ریواڑی اور ان جیسے کئی کہنہ مشق استاد اپنے اپنے شاگردوں کے ہمراہ شہر میں ایک الگ ہی ہنگامہ برپا کیے ہوئے تھے۔ انھی میں کچھ نام تھے جو اپنی انفرادیت اور مزاج کے حسن کی وجہ سے ہر ایک کو قبول تھے۔ ڈاکٹر منظر حسن، پروفیسر مختار کریمی، پروفیسر خالد وہاب، جناب حضور احمد سلیم، حضرت احمد رفاہی، جناب سمل آغائی، پروفیسر قوی احمد اپنی اپنی قوس وقزح کے ساتھ موجود تھے۔

انھی انجمن آرائیوں میں، ہنگامہ خیزیوں میں، گہما گہمی میں پتا نہیں کب اور کس طرح میرا تعارف احسن سلیم اور صابر وسیم سے ہوا۔ کب ہم ایک دوسرے کے قریب ہوئے، کب ہماری صبحیں اور شامیں ایک ہوئیں بس اب تو ان کی صرف یادیں باقی ہیں۔ وہ خوبصورت لمحے تو کب کے خواب ہو چکے۔ ہم حیدرآباد کی کشادہ اور ٹھنڈی فضا میں کبھی سڑکوں پر آوارہ گردی کرتے کبھی مختلف چائے خانوں میں بیٹھ جاتے، اپنی اپنی شاعری ایک دوسرے کو سناتے، شہر اور ملک کے ادبی منظر نامے پر اپنے اپنے تبصرے کرتے جدا ہو جاتے۔ یہ دونوں حضرات حیدرآباد ہی میں قیام پذیر تھے جبکہ میں ایک دُور اُفتادہ قصبہ ٹنڈو محمد خان سے حیدرآباد آیا کرتا تھا۔ جہاں تک احسن سلیم کی ذاتی زندگی کا تعلق ہے اس کے بارے میں مجھے صرف اتنا معلوم تھا کہ راجپوت ہیں اور سندھ کے ایک شہر ''سامارو'' سے حیدرآباد آئے ہیں، شادی شدہ ہیں اور بنک میں ملازمت کرتے ہیں۔ احسن سلیم اپنی آزاد نظموں کی وجہ سے جن میں بلند آہنگی، اور جذبے کی شدت بہت صاف محسوس ہوتی تھی حیدرآباد میں مقبول ہو رہے تھے۔ مجھے یاد ہے وہ اپنی ایک نظم بعنوان ''ماں'' بہت سنایا کرتے تھے۔ انھوں نے پابند شاعری ابھی تک شروع نہیں کی تھی بلکہ ایک دفعہ سڑکوں پر آوارہ گردی کرتے ہوئے صابر وسیم کی موجودگی میں انھوں نے ہم دونوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا ''یار تم پابند شعر کس طرح کہہ لیتے ہو''۔ ہم نے جواب دیا ''بالکل اس طرح جس طرح آپ اتنی اچھی پُر تاثیر آزاد نظمیں کہہ لیتے ہیں۔''

دوستو! میری یادوں کے مناظر کے تسلسل میں اس مرحلے پر کچھ دھندلاہٹ طاری ہوتی ہے احسن سلیم حیدرآباد سے کہیں اور چلے گئے تھے، شاید لاڑکانہ یا شاید کراچی۔ کافی دنوں بعد اچانک ایک صبح انھیں کاظم رضا کے چیمبر آف کامرس والے آفس میں دیکھا جہاں اکثر ادیب آتے، بیٹھتے اور رونق افروز ہوتے، میں نے دیکھا اس ہجوم میں احسن سلیم نہایت اعتماد، استدلال اور تسلسل کے ساتھ نہایت ادق ادبی گفتگو فرما رہے تھے۔ وہاں موجود حیدرآباد کے دیگر ادیب انھیں توجہ اور مرعوبیت سے سن رہے تھے۔ اپنی گفتگو میں لفظوں اور جملوں کا، موضوع اور دلائل کا جو انداز انھوں نے اپنایا تھا وہ حیدرآباد کی ادبی فضا میں ابھی نامانوس تھا، کچھ ہی دیر میں پتا چل گیا کہ احسن سلیم کراچی میں مقیم ہیں اور وہاں کے ادیبوں خاص طور پر قمر جمیل کے بہت قریب ہیں قمر جمیل سے ان کا تعارف اور قربت کافی عرصہ پہلے اس وقت سے تھی جب قمر جمیل کا تبادلہ ریڈیو کراچی سے کچھ عرصے کے لیے حیدرآباد ہوا تھا، اک اور نئی بات جو ہمیں معلوم ہوئی وہ یہ کہ اب احسن سلیم غزلیں بھی کہہ رہے ہیں ان کی غزلیں مختلف انداز کی ہوتیں جن میں علامتی طرزِ اظہار کا غلبہ ہوتا۔ نئی نئی بندشیں اور تراکیب کا استعمال کرتے۔ ان کی اس وقت کی شاعری میں ابہام اتنا زیادہ ہوتا کہ حیدرآباد کی روایت پسند شاعرانہ فضا نے اس شاعری کو مہمل اور بے معنی سمجھ کر اس کا مذاق اڑایا خاص طور پر مجھ سمیت اس وقت کی نئی نسل کے ادیبوں اجمل کمال، رفیق احمد نقش، سعید الدین سعید اور عتیق جیلانی ان کی پیروڈی لکھتے اسے ادبی محفل میں سناتے اور اس پر سینئر شعرا اور ادیب استہزائیہ انداز میں مسکراتے۔ مگر احسن سلیم مسلسل چونکا دینے والی غزلیں لکھ رہے تھے انھیں کسی تنقید کی پرواہ نہیں تھی۔ یقیناً اس اعتماد

اور استقامت کی پشت پر جہاں ان کا راجپوت مزاج اور طبیعت تھی وہیں کوئی قابل اعتماد حوصلہ افزائی بھی پس پُشت کارفرما تھی۔

صاحبو، دوستو اور قاریو! اس مرحلے پر احسن سلیم میری زندگی کے منظرنامے سے ایک طویل عرصے کے لیے غائب ہو جاتے ہیں وجہ اس کی یہ کہ میں اپنی گھریلو اور پیشہ ورانہ زندگی کے آغاز میں مشغول و مصروف ہو جاتا ہوں اور احسن سلیم بہت دور کراچی کے وسیع و عریض اور گہرے ادبی سمندر میں مستقل غوطہ زن۔ یہ عرصہ 1984ء سے 1990ء تک دھندلایا ہی رہتا ہے، 1990ء میں کراچی منتقل ہوتا ہوں، اپنے منقطع تعلقات کو بحال کرنے کی کوشش کرتا ہوں اس کوشش میں بہت سارے دوست ہاتھ لگتے ہیں مگر احسن سلیم صرف اپنی خبر کی حد تک، کبھی کبھار کسی تقریب میں مل بھی جاتے تو فوراً ہی پھر ایک طویل عرصہ کے لیے بچھڑ جاتے۔ اپنے تجسس کی بنیاد پر دوستوں سے مجھے پتا چلتا رہتا کہ انھوں نے کراچی کے ادبی ماحول میں اپنے علم اور ادبی وابستگی سے ایک خاص مقام بنالیا ہے۔

ہم دونوں کے ایک مشترکہ دوست اور ادیب اقبال سہوانی نے ان کی ذاتی زندگی کے بارے میں کچھ باتیں بتائیں، جن کے مطابق احسن سلیم نے بنک کی ملازمت سے خود اختیاری علیحدگی اختیار کرلی جس سے انھیں ایک قابل قدر رقم حاصل ہوئی اس رقم سے انھوں نے کوئی کاروبار شروع کیا مگر اپنی افتادِ طبع اور ناتجربہ کاری کی بناء پر بہت جلد اس سے ہاتھ دھو بیٹھے، معاشی دباؤ اور عائلی زندگی کے تقاضے اس پر ادبی زندگی کی حساسیت ان سب نے مل کر ان کی شخصیت پر ایک عجیب طرح کا اثر ڈال دیا۔ انھوں نے روحانیت میں پناہ ڈھونڈنا چاہی اور وہ مختلف مزاروں پر اپنا وقت گزارتے انھیں اپنے ہاتھوں میں سے ایسی شعاعیں پھوٹتی ہوئی دکھائی دیتیں جو غیر مرئی قوتوں کی حامل ہوتیں اور یہ بھی کہ وہ بعض اوقات مہینوں کے لیے گھر سے چلے جاتے۔ اس تلون نے ان کے گھر والوں اور ان کے درمیان یقیناً ایک دوری پیدا کردی ہوگی جس کا حل انھوں نے یہ ڈھونڈا کہ مختلف ادیب اور ان کے چاہنے والے صبح انھیں گھر سے لے جاتے اور رات گئے وہ گھر لوٹتے۔ کبھی کسی ادبی تقریب میں بیٹھے صدارت کررہے ہوتے کہیں مرکزی ادبی خطبہ ادا کیا جارہا ہے۔ چھوٹی اور نجی محفلوں میں اپنی گفتگو اور علم کے سبب مرکزِ نگاہ بنے ہوئے ہیں انھیں اس بات کی بالکل پرواہ نہیں رہی کہ زندگی کے ادب کے علاوہ بھی اور تقاضے ہوتے ہیں، گھر کی بھی کچھ ضرورتیں ہوتی ہیں بس وہ تھے اور ان کے تصورات تھے، ان کے ادبی نظریات تھے اور ان کے احباب۔

اسی کشاکش میں ایک دن معلوم ہوا کہ فراست رضوی کے ساتھ مل کر وہ اک ادبی رسالہ ''سخن زار'' کے نام سے مرتب کررہے ہیں ان کا ایک آفس مقرر ہوا ہے اور اس آفس میں رسالے اور اس کی ادارت کے حوالے سے ایک خاص قسم کی زندگی شروع ہوئی، اُن کا مشاہرہ بھی مقرر ہوا اور اُن کی زندگی میں ایک باقاعدگی سی آگئی۔ وہ اب مزید قابلِ ذکر اور مرکزِ نگاہ بن گئے تھے۔ رسالے میں چھپنے کے بہت سارے خواہشمند ان کے اردگرد جمع ہوگئے تھے، رسالے کے چند شمارے نکلے اور بڑی سج دھج سے نکلے اور احسن سلیم کے اداریے ان رسالوں کا خاصہ تھے، جن میں اُن کی ادبی علمیت اور شدتِ تعلق سب سے زیادہ نمایاں تھا، پھر اچانک جیسا کہ بالعموم ہوتا ہے بغیر کسی وجہ کے معلوم ہوئے رسالہ بند اور آفس ویران ہوگیا مگر جلد ہی اطلاع آئی کہ احسن سلیم اک نیا رسالہ مرتب کررہے ہیں ''اجرا'' کے نام سے اس دفعہ ان کے تیور پہلے سے زیادہ جوشیلے دکھائی دے رہے تھے بحیثیت مدیر وہ نام تو پہلے ہی بنا ہی چکے تھے۔ ''اجرا'' شائع ہونے لگا رسالہ معیاری تھا اور اس کا حسن احسن سلیم کے اداریے تھے۔ احسن سلیم کی شہرت کا بھاؤ بہت بڑھ گیا تھا، اکثر وہ ادبی نداکروں،

مشاعروں اور مجلسوں کے مہمان خصوصی اور صدارت کرتے نظر آتے۔ لگتا تھا کہ وہ اس رسالے کو برصغیر کا معروف ترین رسالہ بنانے کا عزم کیے ہوئے ہیں، دنیائے اردو کے بڑے بڑے ادیبوں سے ان کی خط و کتابت جاری ہے ان کا اعتماد اور جوش بلند سے بلند ہوتا جارہا تھا یہاں تک کہ انھوں نے ایک نئی ادبی تحریک کا نعرہ بھی بلند کر دیا وہ اب ادب کے ذریعے انسانی زندگی میں انقلاب لانے کا خواب دیکھ رہے تھے۔ واہ واہ۔۔ کیا کہنے۔۔۔ بہت خوب کہنے والوں کا ایک ہجوم اُن کے ارد گرد جمع ہونے لگا تھا۔ دوستو! یہاں سے کہانی ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے، میں اپنے کلینک میں بیٹھا ہوا ہوں فون کی گھنٹی بجتی ہے میں کال ملاتا ہوں دوسری جانب سے آواز آتی ہے ''میں احسن سلیم بول رہا ہوں'' میں کہتا ہوں جی احسن بھائی جواب آتا ہے میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے ادھر اُدھر کافی دکھا چکا ہوں اب تمھیں دکھانا چاہتا ہوں، میں نے کہا کہ فوراً آجایئے، انھوں نے کہا کل آؤں گا۔ اگلے روز وہ آئے، مضمحل، تھکے ہوئے، میں نے اُن سے ڈاؤ یونیورسٹی اپنے ہسپتال آنے کو کہا۔ اگلے روز میں نے سارے کام پسِ پشت ڈال دیے وہ اپنی صاحبزادی کے ہمراہ اسپتال پہنچے ان کے تمام ٹیسٹ اور معائنہ کر کے انھیں اگلے روز آنے کا کہا گیا۔ اگلے دن جب میں اسپتال پہنچا تو ان کے تمام ٹیسٹ کی رپورٹس میری میز پر پہلے سے موجود تھیں۔ انھیں پڑھتے ہی میرا دل دھک سے ہوگیا احسن سلیم کو ٹی۔ بی۔ کا مرض گھیر چکا تھا مگر تشویش کی بات یہ تھی کہ انھیں ٹی۔ بی کی وہ قسم MDR لاحق ہوئی تھی جو نہایت مہلک، تکلیف دہ اور طویل المیعاد علاج کی متقاضی تھی اور مہنگی تھی۔

اگلے روز وہ نہیں آئے تو میں نے انھیں فون کیا اور کہا کہ آپ کو ہمارے اسپتال میں داخل ہونا ہے آجایئے وہ آگئے اور انھیں ٹی۔ بی کے اسپیشل وارڈ میں داخل کر دیا گیا۔ ان کی اہلیہ ان کی تیمار داری کے لیے ساتھ تھیں، میں نے بیماری کی شدت اور اس سے متعلق تمام تفصیلات سے انھیں آگاہ کر دیا اور ان کا علاج شروع کر دیا۔ ان کی بیماری کی خبر جنگل کی آگ کی طرح ادبی حلقوں میں پھیل چکی تھی اُن کی خیریت جاننے والوں کا اک ہجوم تھا جو فون پر مجھ سے مخاطب تھا خود احسن سلیم کے پاس بھی لگاتار فون آرہے تھے، میں روزانہ اپنے فرائض سے فارغ ہو کر ان کے پاس جا بیٹھتا ان کا حوصلہ بڑھاتا، ہم دونوں دنیا جہان کی باتیں کرتے زیادہ تر وہی باتیں کرتے ان کا پسندیدہ موضوع ان کا رسالہ ''اجرا''، ادبی کتابیں اور دیگر ادبی موضوعات ہوتے، درمیان میں وہ اپنی شاعری بھی سناتے جاتے ان کا حوصلہ بڑا بلند تھا اور حُسن اتفاق دیکھیے کہ اُن کا جسم ٹی۔ بی کی اس شدید قسم کی دواؤں کے نہایت مضر اثرات کو بھی برداشت کر چکا تھا۔ مجھے یقین ہو چلا تھا کہ وہ نقصان اٹھائے بغیر اپنے وقت پر صحت یاب ہو جائیں گے۔ اسپتال کا عملہ، ڈاکٹرز، ماہرنفسیات اور دیگر عملہ نہایت تندہی سے ان کا علاج کر رہے تھے، اس دوران میں روز ان کے پاس جاتا، میں نے دو باتیں محسوس کیں، ایک تو یہ کہ وہ اپنی تیماردار اہلیہ سے اور اہلیہ اُن سے ایک غیر محسوس اجنبیت اور دوری کے حامل تھے، دوسری بات ابتدا کے آنے والے فون اور عیادت کرنے والے احباب ایک دم سے کم ہو گئے تھے سوائے صفدر صدیق رضی کے اور شاید ہی کوئی ہوگا جو تواتر سے ان سے ملنے آیا ہو اور یہ دونوں احساس ہی احسن سلیم کے لیے تکلیف دہ تھے جس سے مجھے خدشہ تھا کہ ان کے علاج اور صحت یابی کے لیے اچھا شگون نہیں۔ کبھی کبھی گفتگو میں وہ اپنے روز کے ملنے والے احباب کی سرد مہری کا اظہار بھی کرتے۔ میں حتی المقدور کوشش کرتا کہ ان کا دھیان بٹاؤں مگر ظاہر ہے میں چوبیس گھنٹے ان کے پاس نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ ایک ماہ رہنے کے بعد ان کے ٹیسٹ ہوئے، رپورٹس کے تسلی بخش ہونے کی وجہ سے انھیں گھر جانے کی اجازت مل گئی۔ بڑی حد تک اطمینان ہم سب کو نصیب ہوا اور احسن سلیم کی صحت کے حوالے سے امید کی کرن واضح ہو گئی تھی۔ سُنا ہے گھر پر بھی ان سے کوئی ملنے نہیں آتا تھا۔ وہ تھے ان کی بیماری تھی اور گھر کے اجنبی ماحول اور نامانوس در و دیوار کی قید سے ان کی طبیعت جلد ہی

خراب ہوگئی، انھیں قے اور اسہال کی شکایت ہوگئی انھیں فوراً اسپتال آنے کا کہا وہ آئے اور بہت جلد ان کی اس پیچیدگی کو سنبھال لیا گیا مگر پتا نہیں کیوں وہ شروع کے مقابلے میں بجھے بجھے سے دکھائی دیے، پھر اپنے گھر چلے گئے اور دوبارہ جلد ہی بیمار ہوکر واپس آئے۔ ان کے بار بار بیمار ہوکر داخل ہونے پر میں نے ان کے معالجین سے خصوصی توجہ کی ہدایت کی۔ وہ خود بھی بہت متفکر تھے۔ جب وہ تیسری دفعہ داخل ہوئے تو ان کے وارڈ کی ماہر نفسیات نے مجھ سے تنہائی میں نہایت حیرت انگیز انکشاف کیا اس کے مطابق احسن سلیم کے بار بار بیمار پڑ جانے کا سبب ٹی۔ بی نہیں تھی کیونکہ دواؤں نے اس پر قابو پالیا تھا احسن سلیم کا مسئلہ تنہائی، احباب کی بے رخی کا احساس اور اُس اہلیہ اور دیگر اہل خانہ کی تیمارداری کے احسان کا بوجھ تھا جو انھوں نے اس سے پہلے کبھی لیا اور وہ اس وقت یاسیت، ڈپریشن کا شکار ہو رہے تھے۔ فوراً (اینٹی ڈیپریسنٹ) ادویات کو نسخہ کا حصہ بنایا گیا ماہر نفسیات گھنٹوں گفتگو سے ان کی طبیعت کو بحال کرنے کی کوشش کرتیں مگر ایسا لگتا تھا کہ مایوسی کا زخم بہت کاری اور گہرا تھا۔

حسبِ معمول ایک دن میں احسن سلیم سے ملنے آیا تو میں نے دیکھا کہ خلاف توقع غیر معمولی چپ ہیں، اداس ہیں اور ایک عجب طرح کی وحشت ان پر طاری ہے مجھے بتایا گیا کہ یہ کچھ کھا نہیں رہے، میں نے انچارج لیڈی ڈاکٹر کو بلایا، ہم نے مل کر انھیں مشروب پیش کیا تو ہماری آنکھیں حیرت سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں جب ہم نے دیکھا کہ وہ پورا گلاس غٹاغٹ پی گئے اب بات واضح طور پر سمجھ میں آچکی تھی ہم نے ایک فیصلہ کرلیا اور اس کو عملی جامہ پہنانے کے لیے صفدر صدیق رضی کو فون کیا کہ آپ مجھ سے فوراً ملیں ناصر شمسی کو بھی ساتھ میں لیتے آئیں۔ اگلے دن صبح وہ دونوں اسپتال پہنچ گئے اس دوران معلوم ہوا کہ گزشتہ شب احسن سلیم چکرا کر باتھ روم میں گرے اور ان کی پیشانی پر زخم آیا، انھیں ایمرجنسی میں نفسیاتی اسپتال شفٹ کیا گیا وہاں کے ڈاکٹروں نے دوائیں تجویز کرکے فوراً شروع کرنے کی ہدایت کی، میں صفدر صدیق رضی اور شمسی وارڈ میں احسن سلیم کو بڑی پریشانی سے دیکھ رہے تھے۔ ہم نے فیصلہ کیا کہ ان کے اہل خانہ کو واپس گھر بھجواتے ہیں اور باہر سے کسی تعلیم یافتہ ذہین آدمی کو ان کی کل وقتی تیمارداری پر آمادہ کرتے ہیں، اس سلسلے میں ہم نے ایک انتظام بھی کرلیا اور اگلی صبح سے اس تبدیلی کو عمل پذیر ہونا تھا۔ احسن بھائی کو بہت دیر تک دلاسہ دیا، حوصلہ افزا باتیں کیں، جلدی سے ٹھیک ہو جانے کی اور دوبارہ رُکے ہوئے ''اجرا'' ٹھہری ہوئی ادبی تحریک اور معدوم ہوتی ہوئی محافل کے آباد ہو جانے کی امید دلائی۔ مجھے یاد ہے میں نے یہ بھی کہا تھا کہ احسن بھائی جلدی ٹھیک ہو جائیں شہر ادب میں کتنے ہی لوگ آپ کی واپسی کے لیے دعا گو ہیں، بے چین ہیں، منتظر ہیں کہ وہ آپ کے کام اور آپ کی گفتگو سے استفادہ کریں۔ میں نے دیکھا احسن سلیم کی آنکھوں میں ایک چمک سی پیدا ہوئی اور ہونٹوں پر ایک خفیف سی مسکراہٹ بھی، ہم تینوں کا ڈوبتا دل پھر سے اُبھرنے لگا، ہم وہاں سے رخصت ہوئے، یامین اختر کے گھر پر مجھے ان لوگوں نے ڈراپ کیا اور اگلی صبح دوبارہ ملنے کے ارادے سے وہ آگے بڑھ گئے۔

میں حسبِ معمول اپنے کلینک میں بیٹھا تھا احسن سلیم کے نام کے ساتھ ہی موبائل فون بجا، دوسری طرف احسن سلیم کے داماد مجھے بتا رہے تھے کہ انکل احسن سلیم کا انتقال ہوگیا۔ میری آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا گیا، مجھ میں مزید کلینک کرنے کی ہمت نہ تھی، میں کلینک کو درمیان میں چھوڑ کر اپنے گھر روانہ ہوگیا۔ اگلی صبح مجھ میں اتنی بھی ہمت نہیں تھی کہ میں احسن سلیم کے جنازے کو کاندھا دے سکتا۔

بعد میں اخبار اور سوشل میڈیا سے معلوم ہوا کہ ان کے جنازے میں اور قبر پر مٹی ڈالنے والوں میں شاعروں اور ادیبوں کا جم غفیر شریک تھا۔

رُوح گریزاں

احسن سلیم

اے روحِ گریزاں
وقت کے ماتھے پہ آویزاں
چشمِ نہاں
دیکھ ذرا
ایک نظر اس جانب بھی۔۔۔۔
ہم نے چاہت کے معیار بنائے کتنے
اسلوبِ اظہار بنائے کتنے
تارِ ہوا میں گرہ لگانا ہے ناممکن
لیکن!
ہم نے ہوائے دل شکنی کو اپنے جی میں اسیر کیا
تنظیمِ خوں کی بدامنی کو روک دیا

ظلم وستم کے سینے میں
پیوست کیے
سانسوں کے سلگتے خنجرِ براں

اے روحِ گریزاں
کچھ اور کہیں بھی کیا اب
چور تھکن سے ہیں سب

یہ دل
یہ آنکھیں اور یہ لب
یہ دل
اور یہ آنکھیں
فکر و فن

تصویرِ سخن
برقِ تپاں
ہونٹوں کی جلن
یہ جسم و جاں
یہ حسن و بیاں
ہر شے کو تجھ پہ وار دیا
اے روحِ گریزاں
اے روحِ گریزاں
تیرے لئے
آنکھوں کی سطحِ آبِ رواں پر
زخم کے دیپ جلائے پیہم
یاس کے صحرائے اعظم میں
آس کے پھول کھلائے پیہم
یہ جسم و جاں
یہ حسنِ بیاں
اے روحِ گریزاں
دیکھ ذرا
ایک نظر اس جانب بھی۔۔۔۔

احسن سلیم

اک عمر سے جاگا نہیں پیمانہ سخن کا
تصویر ہوا جاتا ہے میخانہ سخن کا
ایجاد کوئی اور کرو قتل کے آلات
مرتا نہیں شمشیر سے دیوانہ سخن کا
جو کارگہِ عشق میں اک پل نہ رہا ہو
اس شخص پہ کھلتا نہیں افسانہ سخن کا
دیوار و در وبام سے ہوتا ہے نمایاں
جب گھر میں سماتا نہیں ویرانہ سخن کا
دریا مرے امکان میں رکھا تھا فلک نے
صحرا، مری رفتار میں آیا نہ سخن کا
تختی، کبھی عشاق نے لکھی نہ سخن کی
مطلب، کسی دم ساز نے پایا نہ سخن کا
کیا بات سما جاتی ہے آخر مرے جی میں
کیوں نیند اڑا دیتا ہے بت خانہ سخن کا
کیا رات اتر آتی ہے دن میں کسی دل پر
کیوں دھوپ میں آ جاتا ہے پروانہ سخن کا
کیوں برق گرا دیتا ہے بادل کسی گل پر
کیوں باغ سے لیتا ہے وہ ہرجانہ سخن کا
احسنؔ تری تخلیق سے جاری ہے جنوں بھی
لیکن تجھے سمجھا نہیں بیگانہ سخن کا

سائے کو ناپتا ہوں میں رفتار کھینچ کر
ظاہر ہوا ہوں دھوپ میں دیوار کھینچ کر
ساحل پڑا ہے ریت پہ ملبوس کے بغیر
دریا چلا ہے خاک پہ تلوار کھینچ کر
تا مجھ سے ہر خیال کی خوشبو کا ہو ظہور
لاتا ہوں آسمان سے گلزار کھینچ کر
خود اپنے اختیار سے جینا حرام ہے
سو دل میں آ بسا ہوں میں پندار کھینچ کر
رکھتا ہوں اپنی خاک میں دنیا کا ہر ملال
حرفوں میں جاگتا ہوں میں آزار کھینچ کر
عشرتِ گہہِ خلوص میں مذہب کی گود سے
لے آئے ہم بھی مصر کا بازار کھینچ کر

☆

بسنے کی تمنا! دلِ ناشاد نہ کرنا
میں خاکِ سفر ہوں مجھے برباد نہ کرنا
اک تختِ سلیماں لئے پھرتا ہے بیاباں
بلقیس بہانہ اسے بیداد نہ کرنا
طاؤس طلب ہے مری آواز کا شعلہ
تحریر میں شامل کبھی فریاد نہ کرنا
سردارِ خزانہ! حدِ رفتار پہ رکنا
میں مست رِحنا ہوں مری امداد نہ کرنا
یک لمس رِ قیامت لبِ گلپوش پہ رکھنا
غوغائے غلاماں یہاں ایجاد نہ کرنا
اے مردِ محبت! تجھے معلوم نہیں ہے
دل مثلِ ہما ہے اسے آزاد نہ کرنا

یاد آتے ہیں زمانے کیا کیا

(یادداشتیں)

بیتے دن یاد آتے ہیں

ڈاکٹر محمد قاسم بگھیو

کسی بھی شعوری کردار کی بنیاد اس کے ابتدائی ماحول اور سماجی تعلقات پر استوار ہوتی ہے۔ داخلی زندگی کے احساسات اور بیرونی حقائق اسے ثقافت اور تہذیب سے وابستہ رکھتے ہیں۔ ایک عوامی شخص کے لیے اجتماعات کی نفسیات کا علم بہت ضروری ہے اور ہم نہ عوامی ہیں اور نہ ہی ہمارا شمار خواص میں ہوتا ہے۔ یہ تو بھائی عطاالحق قاسمی صاحب کی محبت اور مردم شناسانہ نظر ہے کہ مجھ جیسے طبعیتاً خشک اور علمی طور پر لسانیات جیسے مشکل موضوع سے پنجہ آزمائی کرنے والے کو باذوق لوگوں کے اس اجتماع میں بیتے دنوں کی یادیں شیئر کرنے کے لیے منتخب کیا ہے جس کے لیے میں ان کا ممنون ہوں اور بولتے ہوئے بات کے بگڑنے کے گناہ سے پناہ مانگتا ہوں۔ اگر کچھ دوستوں کو میری تحریر یا گفتگو میں وہ چاشنی نہ ملے جو انھیں دوسرے مقرروں سے ملی ہے تو براہ کرم معاف فرمائیے گا۔

میرے بھائی عطاالحق قاسمی ایک بادشاہ گر آدمی ہیں اور مختلف وقتوں پر مختلف لوگوں کو بادشاہ بناتے رہتے ہیں۔ اس مرتبہ انھوں نے مختلف طبقہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والوں کو بادشاہ بنانے کا منصوبہ بنایا اور مکمل طور پر کامیاب بھی ہوئے۔ بادشاہ بنانے کے ذکر سے مجھے ہندوستان کی معلوم تاریخ کا ایک واقعہ یاد آ رہا ہے۔ دروغ بر گردن مورخین ہندوستان کا بادشاہ اورنگزیب عالمگیر ملکی معاملات پر کنٹرول کے بعد اپنے اسیر باپ شاہ جہاں کے پاس قید خانے میں گیا اور کہا کہ تم اچھے حکمران اور اچھے باپ تو نہیں تھے لیکن بہر حال ہندوستان کے سابق بادشاہ کے ساتھ ساتھ میرے باپ بھی ہو۔ میرے لائق کوئی خدمت ہو تو بتاؤ؟ شاہ جہان نے کہا کہ مجھے چند نوجوان مہیا کرو تا کہ میں ان سے اپنی یادیں اور تجربات شیئر کر سکوں۔ اورنگزیب نے جواب دیا کہ تمھاری بادشاہت کب کی چھن چکی لیکن تمھارے دماغ سے شاہی خیالات نہیں گئے۔ لیکن شاہ جہاں کے برعکس ہم لوگ خوش قسمت ہیں کہ قاسمی صاحب نے ہمیں بیتی یادیں بتانے کا موقع فراہم کر کے ہمیں بادشاہ بنا دیا ہے۔

کانفرنس کا موضوع تو ''بیتے دن یاد آتے ہیں'' ہے لیکن میرا اپنے ماضی سے اتنا گہرا اور مضبوط تعلق رہا ہے کہ وہ دن بھولتے ہی نہیں۔ سو بقول شاعر:

ہم تو اس کو بھول ہی پائے نہیں ہیں
یاد تو ہم تب کریں جب بھول جائیں

میرا لیڈر بننا

1969ء میں جب میں میٹرک کا طالب علم تھا۔ فیلڈ مارشل ایوب خان کے خلاف طلباء اور مزدوروں کی تحریک

زوروں پر تھی۔ ذوالفقار علی بھٹو، جو اس تحریک کو لیڈ کر رہے تھے، گرفتار کر لیے گئے۔ تحریک نے مزید زور پکڑا تو میرے شہر کے طلباء بھی کلاسوں کا بائیکاٹ کر کے جلوس کی شکل میں پورا شہر کراس کر کے ریلوے اسٹیشن پہنچ گئے۔ جہاں کراچی سے آنے والی بولان میل پر پتھراؤ کیا گیا۔ ریل گاڑی کے شیشے ٹوٹ گئے اور بہت سے مسافر زخمی ہوئے۔ اسٹیشن ماسٹر نے پستول نکال کر فائرنگ کی اور طلباء نے اسے پکڑ کر ٹھکائی کر دی۔ اسٹیشن ماسٹر کی آواز نقار خانے میں بھی سن لی گئی اور مغربی پاکستان کے گورنر جنرل موسٰی نے اگلے ہی روز ہمارے چھوٹے سے شہر باڈہ کا دورہ کیا اور طلباء کو گرفتار کر کے سزا دینے کے احکامات جاری کر دیے۔ حکام نے اپنی کارکردگی دکھانے کے لیے 15 سال سے بڑی عمر کے تمام طلباء کو گرفتار کر کے پابندِ سلاسل کر دیا جن میں، میں بھی شامل تھا۔ حالاں کہ میں نہ جلوس میں شامل تھا اور نہ ہی اسٹیشن پر گیا تھا۔ جس وقت یہ سب کچھ ہو رہا تھا میں پبلک لائبریری میں بیٹھا اخبارات پڑھ رہا تھا۔ بہر حال 10 دن زندان میں رہنے کے بعد عدالت میں پیش کیا گیا جہاں پر قطار میں کھڑا کروا کر جج صاحب نے پوچھا تم لوگوں کا لیڈر کون ہے؟ طلباء خاموش رہے ہمارے وکیل نے درخواست کی کہ جناب یہ طلباء انتہائی شریف ہیں انھوں نے کوئی جرم یا غیر قانونی حرکت نہیں کی لہٰذا انھیں رہا کر دیا جائے۔ جج صاحب نے طلباء کی فہرست با آواز بلند پڑھنے کے بعد پوچھا محمد قاسم بگھیو کون ہے؟ میں نے ہاتھ اٹھا کر کہا سائیں میں! جج صاحب نے اپنے پورے رعب اور دبدبے سے کہا۔ ''اچھا تو تم لیڈر ہو۔'' اس کے بعد ہر پیشی پر قاسم بگھیو اور دوسرے حاضر ہو ں کر کے پکارا جانے لگا اور اسی طرح مجھے لیڈر بنایا گیا۔ اور یہ سلسلہ کسی نہ کسی حوالے سے میری ریٹائرمنٹ تک جاری رہا اور لیڈری کا یہ پھندا میرے گلے پڑتا رہا، جس کی پھانس ریٹائرمنٹ کے بعد بھی محسوس کر رہا ہوں۔

انگریز پروفیسر کی رہنمائی کا طریقہ اور انگریزی کا استعمال:

1994 کے اکتوبر میں پی ایچ ڈی کا مقالہ برطانیہ کی یونیورسٹی ایکس میں جمع کرایا۔ شکریے کا ایک صفحہ لکھ کر اپنے گریجویٹ ڈائریکٹر پروفیسر مارٹن ایٹکنسن کے پاس گیا کہ اس کو دیکھ لیں۔ پہلے تو انھوں نے اسے دیکھنے ہی سے انکار کر دیا کہ تمھاری مرضی ہے، جس کا چاہو شکریہ ادا کرو۔ جب میں نے تقاضا کیا کہ آپ کے بارے میں ایک جملہ لکھا ہے صرف اسے دیکھ لیں تو انھوں نے ایک شانِ بے نیازی سے صفحے پر نظر ڈالی، لکھا تھا۔

It has been always pleasure to converse with Professor Martin Aitkinson as Head of the Department, Graduate Director Member of my Research Committee and an Academician.

جملہ پڑھنے کے بعد فرمانے لگے:

Do you think i am an academician?

میں کچھ حیران سا ہوا۔ کہنے لگے چلو ڈکشنری دیکھتے ہیں۔ یہ کہتے ہوئے، انھوں نے اپنے بک شیلف سے آکسفورڈ کی ڈکشنری نکالی اور ورق الٹنے لگے۔

Here it is, academician

Academician is the person who works in academy such as Academy of Arts, Academy of Dance, Academy of Science, Academy of Letters ect. I think am not working for any academy, heavent further; here is an Academic. Academic is the person who writes syllabus, teaches in University according to syllabus. So I am an academic not academician.

میں ایک طویل عرصے سے یونیورسٹی اساتذہ اور وائس چانسلر صاحبان کو، اپنے پروفیسرز کو اکیڈمیشن کہتے سنتا رہا ہوں اور سوچتا رہا ہوں کہ ہم کس طرح، انگریزی الفاظ اور اصطلاحات کی ٹانگیں توڑتے اور ان کا بے دریغ غلط استعمال کرتے چلے آرہے ہیں۔ اس انگریزی پروفیسر کے اندازِ رہنمائی کو یاد کر کے آج بھی میری آنکھیں چھلک جاتی ہیں۔ بقول میر:

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

انگریز پروفیسر کی رہنمائی اور تربیت کی ایک اور اعلیٰ مثال:

ایک دن مجھے اپنے پوسٹ بکس میں پروفیسر پیٹر ڈگل کا لکھا ایک نوٹ ملا کہ کل صبح 9:30 بجے میرے آفس میں مجھ سے ملو۔ دوسرے دن علی الصبح میں نے ان کے کمرے کے دروازے پر دستک دی۔ اجازت ملنے پر میں کمرے میں داخل ہوا تو دیکھا کہ وہ اپنے سامنے موجود واحد کرسی پر تشریف فرما ایک بزرگ انگریز خاتون سے محوِ گفتگو ہیں۔ میں نے اپنے پروفیسر اور موجود خاتون کو ہیلو کہا۔ پروفیسر صاحب نے جواباً ہیلو کہا اور خود اپنی کرسی سے کھڑے ہو کر اس خاتون سے گفتگو جاری رکھی اور تقریباً پانچ منٹ اس سے محوِ گفتگو رہنے کے بعد اسے جانے کی اجازت دی۔

میری خیر و عافیت پوچھنے کے بعد پوچھا کہ "تم اس خاتون کو جانتے ہو؟"۔ میں نے بتایا "جی ہاں مارگریٹ کلینر ہے۔ ہمارا آفس وغیرہ صاف کرتی ہے۔" پیٹر ڈگل نے پھر پوچھا "تم نے ہماری گفتگو کی طرف دھیان دیا؟" میں نے کہا سرسری طور پر تو اس نے کہا "میں نے جان بوجھ کر صبح اسے بھی بلا لیا تھا تا کہ تم ہماری گفتگو سن سکو۔ تم نے نوٹ کیا کہ اس کے بولنے کا انداز اور انگریزی کتنی پیاری تھی۔ وہ مجھ سے زیادہ اچھی انگریزی بولتی ہے لیکن وہ پروفیسر نہیں ہے۔ میں نے اسے اس لیے بلایا تھا تا کہ تم ہماری گفتگو سنو اور اپنے دل سے یہ وہم نکالو کہ انگریزی اچھی ہونا، عالم و فاضل یا پڑھے لکھے ہونے کی دلیل ہے۔ صرف فکر، جستجو اور تحقیق ہی ایک انسان کو عالم بناتی ہے۔ اس لیے آج کے بعد یہ کبھی نہ سوچنا کہ تمھاری انگریزی اچھی نہیں ہے۔" ایک طالب علم کی اس طرح عملی رہنمائی اور ہمت افزائی کرنے پر میں ان کا ہمیشہ شکر گزار رہوں گا۔

ہم لکھتے یا دوسرے اچھے کام کیوں کرتے ہیں؟

جولائی 1977ء کی ایک شام، میں شیخ ایاز کے ساتھ ان کی رہائش گاہ (وی سی ہاؤس) کے لان میں ٹہل رہا

تھااور ہم دونوں دنیا جہان کی باتیں کرتے جا رہے تھے۔ایک نکتے پر رک کر انھوں نے میری طرف دیکھا اور مجھ سے، یا اپنے آپ سے پوچھا کہ ''ہم یہ کتابیں کیوں لکھتے ہیں؟ شاعری کیوں کرتے ہیں؟ پڑھتے پڑھاتے یا لوگوں کو نوکریاں وغیرہ دینے جیسے اچھے کام کیوں کرتے ہیں؟'' پھر خود ہی جواب دیا۔ ''شاید اس لیے کہ لوگ ہمیں یاد کریں۔ ہماری واہ واہ اور جے جے کار کریں یا مرنے کے بعد ہماری قبر کے کتبے پر یہ لکھا جائے کہ یہ شخص جو یہاں دفن ہے۔اس نے فلاں فلاں بڑے کام کیے: اگر ہم اچھے کام صرف اس لیے کر رہے ہیں تو یہ تو بہت چھوٹی بات ہے۔'' بہر حال اس شام اچھے خاصے مکالمے کے بعد بھی اس سوال کا واضح جواب نہیں ڈھونڈ پائے......اور یہ سوال میرے لیے ہمیشہ سوال رہا......

پھر 29 سال بعد جولائی 2006ء میں برطانیہ میں پوسٹ ڈاکٹریٹ کے دوران میں ایک کتاب پڑھنے کا اتفاق ہوا۔جس میں پانچ ایسے سیاسی قیدیوں کے اپنے بچوں، عزیزوں اور دوستوں کے نام خطوط تھے جو UNICEF نے چھاپے ہیں۔(یہ قیدی امریکہ کو تباہ کرنے کی کے الزام میں عمر قید بھگت رہے ہیں) ان قیدیوں میں سے ایک قیدی نے اپنی بیٹی کو ایک خط میں لکھا تھا کہ ''جس وقت میں گرفتار ہوا، تم بہت چھوٹی تھیں اب تم کافی سمجھدار ہوگئی ہو اس لیے ضروری ہے کہ میں تمھیں اس حقیقت سے آگاہ کروں کہ ہم نے امریکہ کے خلاف کوئی سازش نہیں کی تھی۔صرف اس سماج کو بہتر بنانے کی کوشش کر رہے تھے کہ تم ایک بہتر سماج میں زندگی گزار سکو۔ ہماری آنے والی نسل بہتر سماج میں آنکھ کھولے اور زندگی گزار سکے۔'' اس خط کے پڑھنے کے بعد مجھے ایاز کی طرف سے اٹھائے گئے ان سوالوں کا جواب مل گیا کہ ہم لکھتے کیوں ہیں؟ شاعری کیوں کرتے ہیں؟ اور دیگر اچھے کام کیوں کرتے ہیں؟

ایک وائس چانسلر اور ان کی سادگی:

ہم تین طلبا، طالب علموں کے رہنما کی حیثیت میں کچھ مسائل لے کر وائس چانسلر صاحب کے دفتر میں گئے (یہ 1975ء کا واقعہ ہے) وائس چانسلر نے دفتر میں بیٹھتے ہی پوچھا تم لوگ کیا پیو گے؟ پھر فوراً خود ہی کہنے لگے۔ ''بہت گرمی ہے انناس پیو'' اور اردلی کو دو انناس کی بوتلیں لانے کا حکم دیا۔ ہم حیران تو ہوئے کہ ہم تین ہیں اور انھوں نے دو بوتلیں منگوائی ہیں لیکن خاموش رہے۔ دوران گفتگو اردلی نے فانٹا کی دو بوتلیں لا کے ٹیبل پر رکھ دیں۔ وی سی صاحب نے اسے آدھا جگ ٹھنڈا پانی لانے کو کہا اور گفتگو جاری رکھی۔ پانی آیا تو وی سی صاحب نے دونوں بوتلیں پانی کے جگ میں انڈیلیں، گلاس بھر بھر کے ملایا اور پھر چار گلاس بنائے۔ایک اپنے لیے رکھا اور باقی تین ہمارے حوالے کرتے ہوئے کہنے لگے: یہ انناس ہے ٹھنڈا بھی ہے اور میٹھا بھی۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا

برطانیہ کا ہوم آفس اور فورتھ کلاس سٹیزن:

برطانیہ میں تعلیم مکمل کرنے (1994-1989) کے بعد ہوم آفس میں ملٹی پل ویزے کے لیے اپلائی کیا کہ آتے جاتے رہیں گے۔ہوم آفس نے ایک ہفتے بعد اپنے آفس انٹرویو کے لیے بلایا۔اس سے پہلے میری تعلیم کے دوران

ہوم آفس والے ہر سال ہماری یونیورسٹی آ کر پاسپورٹ پر Permission to stay کی مہر لگا دیتے تھے۔ وقت مقرر پر ان کے آفس Harwich گیا۔ تین افسر ایک خاتون اور دو مرد حضرات اس طرح محو گفتگو ہوئے:

''افسر: آپ نے پانچ سال کے ملٹی پل ویزے کے لیے اپلائی کیا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ آپ واپس پاکستان نہیں جائیں گے۔ کیونکہ آپ یہاں زیر تعلیم رہے ہیں۔ آپ کی بیگم یہاں جاب کر سکتی ہیں۔ آپ کو کیمبرج یونیورسٹی میں جاب کی آفر ہے۔ آپ کو بغیر کرائے کے گھر میسر ہونے کے علاوہ یہاں ساری سہولیات حاصل ہیں۔ ہم نہیں مانتے کہ آپ واپس پاکستان جائیں گے۔ آپ ہمیں تین یقینی وجوہات بتائیں کہ آپ پاکستان جا رہے ہیں۔

دوسرا افسر: آپ یہ ذہن میں رکھیں کہ کیمرے لگے ہوئے ہیں اور آپ کی ساری گفتگو ریکارڈ ہو رہی ہے۔

میں: پہلی وجہ: میں پاکستان کا پہلا ریسرچ اسکالر ہوں جس نے سماجی لسانیات کے حوالے سے PhD کی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ پاکستان جاؤں اور وہاں مزید اسکالرز کو اس موضوع پر ریسرچ کے لیے مائل کروں اور زبانوں کے مسائل حل کرنے میں اپنی حکومت کی مدد کروں۔

دوسری وجہ: میں ایک یونیورسٹی میں ایسوسی ایٹ پروفیسر اور اسٹیبلشڈ رائٹر ہوں۔ اس لیے چاہوں گا اس حوالے سے مزید کنٹریبیوٹ کروں۔

تیسری وجہ: میں برطانیہ میں چوتھے درجے کے شہری کی حیثیت سے رہنا نہیں چاہتا۔ جب کہ اپنے ملک میں، میں درجہ اول کا شہری ہوں۔

افسر: تم کس طرح کہہ سکتے ہو کہ یہاں تم چوتھے درجے کے شہری ہو؟ تمھارے یا تمھاری فیملی پر کبھی کوئی نسلی حملہ نہیں ہوا۔ تمھیں یہاں سارے شہری حقوق حاصل ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔

میں: بالکل صحیح۔ لیکن میرا ذاتی مشاہدہ ہے کہ آپ برطانوی خود کو پہلے درجے کا شہری مانتے ہیں۔ امریکن اور دوسرے یورپین کو دوسرے درجے کا، ہانگ کانگ، چائنیز، جاپانیز، ملیشین اور انڈین کو تیسرے درجے کا جب کہ ہم پاکستانیوں اور دوسرے، بہت سے ممالک کے شہریوں کو چوتھے درجے کا شہری سمجھتے ہیں۔ اس لیے میں یہاں چوتھے درجے کے شہری کی حیثیت سے رہنا نہیں چاہوں گا۔ اور اگر آپ اجازت دیں تو میں اس درجہ بندی کو Mircro level پر ڈسکرائب کروں، جس کے بعد ہم برطانیہ میں آٹھویں درجے کے شہری کے طور پر شمار کیے جائیں گے۔

آفیسر: او کے۔ او کے۔ اٹس او کے۔ ہم آپ کو ملٹی پل ویزا اشو کرتے ہیں۔ آپ سے بات چیت کر کے اچھا لگا۔

پاکستان میں واپس آنے کے ابتدائی سالوں میں ہی احساس ہو گیا کہ پاکستان میں پہلے درجے کے شہری ہونے والا میرا دعویٰ یا مشاہدہ صحیح نہیں تھا لیکن اب پلوں کے نیچے سے بہت سا پانی بہہ چکا تھا۔

(کتاب میلہ کانفرنس میں پڑھا گیا مضمون)

ہزار طرح کے قصّے سفر میں ہوتے ہیں

(سفر نامے)

''لاہور آوارگی'' سے ایک باب

مستنصر حسین تارڑ

''فادر آف لاہور'' سر گنگا رام اور لاہور کے دیگر محسن۔

میں نے اسی کتاب کے کسی مضمون میں اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ تاریخی شہروں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ البتہ اس کے شہریوں کے مذہب بدلتے رہتے ہیں ان شہروں کا اگر کوئی مذہب ہوتا ہے تو وہ ان کی تاریخ، تمدن اور روایات ہوتی ہیں۔۔قرطبہ ایک زمانے میں ایک رومن شہر، پھر عیسائی، پھر مسلمان اور پھر عیسائی۔۔۔شہر کی ایک نسبتاً بلند سطح پر دریائے وادی الکبیر کے کناروں پر کبھی ایک رومن معبد ہوا کرتا تھا پھر اسی کے کھنڈروں پر ایک عظیم کلیسا تعمیر کیا گیا، افریقہ سے مور آئے تو انھوں نے اسی مقام پر ایک ذیشان مسجد تعمیر کی، مور گئے تو اسی مسجد کے ایک حصے کو مسمار کر کے وہاں ایک پر شکوہ چرچ کے در و دیوار سر بلند ہوئے۔۔۔لیکن ان تمام زمانوں میں قرطبہ کی روح وہی رہی جو روزِ ازل سے تھی اس میں کچھ تبدیلی رونما نہ ہوئی اگرچہ اس شہر نے اپنے اوپر بیت چکے تمام ادوار کی ثقافت اور طرزِ تعمیر کو اپنے اندر جذب کر لیا۔۔اسی طور دمشق، تبریز، استنبول، قاہرہ، ایتھنز اور روم وغیرہ کے بارے میں تاریخ کے اسی تسلسل کو دوہرایا جا سکتا ہے۔

شہر لاہور کا بھی کوئی مذہب نہیں ہے۔اس کے باسی مذہب بدلتے رہے لیکن لاہور کی رُوح بھی وہی رہی جو ازل سے تھی۔۔۔اگرچہ یہ راجہ رام چندر کے بیٹے لوہ کے نام سے منسوب ہے لیکن اوّل اوّل یہ ایک جین شہر ہوا کرتا تھا۔۔۔ہم نے کسی اورنج ٹرین کی روانی کے لیے اس شہر کے سب سے قدیم جین مندر کے بچے کھچے آثار بھی کسی شرمندگی کے بغیر مسمار کر دیئے۔۔۔صرف بھابڑا کا علاقہ بلکہ اس کا بس سٹاپ ہمیں لاہور کے جین عہد کی یاد دلاتا ہے۔۔پھر ایک طویل عرصے تک اور یہ اس کا قدیم ترین سنہری دور تھا یہ شہر راجپوتوں کے زیرِ نگیں آیا۔۔یعنی ہندو راجپوتوں کی شاندار سلطنت ہوا اور ان میں راجہ جے پال اور آنند پال جیسے حکمران تھے جو غزنی کے سلطان محمود کی سپاہ سے برسرِ پیکار رہے۔۔۔آنند پال کو پشاور کے قریب کہ تختِ لاہور وہاں تک بچھا ہوا تھا اس لیے شکست ہوئی کہ جب وہ یہ جنگ جیتنے کو تھا تو اس کے حلیف ہندو راجوں نے جان بوجھ کر پسپائی اختیار کی، اس کا ساتھ اس لیے چھوڑ گئے کہ انھیں خدشہ تھا کہ محمود غزنوی کے خلاف اگر وہ یہ جنگ جیت گیا تو وہ خطے کا سب سے طاقتور حکمران ہو جائے گا اور پھر ان کے علاقوں پر بھی قابض ہو کر ان کی مہار راجگی چھین لے گا۔۔آنند پال میدانِ جنگ سے جان بچا کر فرار ہو گیا۔۔واپس لاہور آیا اپنی رعایا سے شکست کے لیے معافی کا خواستگار ہوا کہ مجھے ایک راجپوت ہونے کے ناتے میدانِ جنگ میں مارا جانا قبول تھا لیکن میں صرف اس لیے وہاں سے فرار ہوا تاکہ آپ کے سامنے پیش ہو کر شرمندگی کا اظہار کروں اور آپ کے سامنے اپنے آپ کو موت کے سپرد کر دوں۔۔۔آنند پال نے اپنا شاہانہ لباس زیبِ تن کیا، زیور پہنے اور لوہاری دروازے سے نکل کر پیپل کے ایک قدیم شجر تلے اپنے بدن پر تیل چھڑک کر اپنے آپ کو سپردِ آتش کر دیا، جل مرا۔۔۔پیپل کے اس پیڑ کے بہت سے بوٹے اب بھی دروازے کے باہر موجود ہیں۔

ظہیر الدین بابر اور شیر شاہ سوری کی مانند محمود غزنوی بھی لاہور سے بے پناہ نفرت کرتا تھا۔ بلکہ سوری نے دم مرگ

یہ کہا تھا کہ میری آرزو تھی کہ میں شہر لاہور کو برباد کر دیتا' اس پر ہل چلوا دیتا' صرف اس لیے کہ باہر سے جتنے بھی حملہ آور ہندوستان کی سونے کی چڑیا پر حملہ آور ہوتے تھے وہ لاہور میں ہی پڑاؤ کر کے اپنی تھکن اتارتے' یہاں کے تیر گردوں' کمانگروں اور تلوار سازوں کے ہتھیاروں سے لیس ہو کر سیدھے دلی پہنچ کر اسے فتح کر لیتے۔۔محمود غزنوی نے بابر اور سوری کی آرزو پوری کر دی اور لاہور پر ہل چلوا کر اسے تباہ کر دیا اور اس کے کھنڈروں پر اپنے محبوب ایاز کو حکمران کر دیا۔۔۔ایاز جو شاہ عالمی دروازے کے اندر رنگ محل مشن ہائی سکول کے سامنے شیخ ایاز کے نام سے دفن ہے وہ لاہور کے عشق میں مبتلا ہوا۔۔وہ ایک غلام تھا اور اسے ایک شاندار شہر کی غلامی کی بربادی پسند نہ آئی چنانچہ اس نے اس شہر کو دوبارہ تعمیر کیا۔۔۔گلی کوچے' کٹڑیاں' محلے' شاہانہ رہائش گاہیں اور حویلیاں جو خاک ہو چکی تھیں' انھیں ان کی خاک میں سے دوبارہ سربلند کیا۔۔۔وہ سب لاہوری جو اپنے شہر کے برباد ہونے پر آس پاس کے دیہات اور قصبوں میں منتقل ہو چکے تھے وہ سب ایاز کی درخواست پر اپنے شہر کو پھر سے آباد کرنے کے لیے لوٹ آئے اور لاہور پھر سے لاہور ہو گیا۔

ایاز لاہور کے محسنوں میں سے ایک ہے۔۔ایک یہ غلام نہ ہوتا تو شاید آج لاہور بھی نہ ہوتا۔ بے شک حکمران مسلمان تھا لیکن لاہور کی غالب آبادی ہندو راجپوتوں کی تھی' جو جے پال اور آنند پال کی شجاعت کی وارث تھی۔۔لاہور مجموعی طور پر بیشتر اوقات ایک ہندو شہر رہا۔۔۔تب یہ مغل سلطنت کا دلی کے بعد سب سے اہم شہر ہوا یہاں تک کہ اکبر اعظم نے اسے بہت سے برس اپنی سلطنت کا صدر مقام قرار دے کر لاہور کے شاہی قلعے میں سکونت اختیار کی۔۔۔مغل اعظم اپنی سلطنت کے شمال میں جو بغاوتیں اٹھتی رہتی تھیں ان کی سرکوبی کی خاطر لاہور آ کر مقیم رہا۔اگرچہ اس کا چہیتا بیربل' سوات میں یوسف زئی پٹھانوں کے خلاف لڑتا ہوا ہلاک ہو گیا۔ہم زمانوں کو مختصر کرتے ہوئے پنجاب کے سب سے سنہری دور' مہاراجہ رنجیت سنگھ کی حکمرانی تک آ جاتے ہیں' تب یہ ایک سکھ شہر ہو گیا۔۔سکھ سرداروں نے لاہور میں درجنوں ذی شان حویلیاں تعمیر کیں اور ان میں حویلی دھیان سنگھ اور حویلی نونہال سنگھ ابھی تک اپنی شان و شوکت کے زوال میں موجود ہیں۔۔کھڑک سنگھ کی حویلی اور باغ۔۔۔لال حویلی جو میرے ناول ''راکھ'' میں تذکرہ ہوئی اس کے درمیان شالیمار باغ جیسے فوارے ابلتے تھے۔سردار ہیرا سنگھ کی حویلی تعمیر ہوئی تو بعد ازاں یہ علاقہ ہیرا منڈی کہلایا۔۔۔

بنیادی طور پر لاہور ایک ہندو یا سکھ شہر تھا۔۔۔ایک دو کے سوا اس کی تمام یادگاریں اور عمارتیں ہندوؤں بلکہ سکھوں کی تعمیر کردہ تھیں۔۔۔شنید ہے کہ یہ شہر محض اس لیے پاکستان کے حصے میں آیا کہ ایک تو پاکستان کے حصے میں کوئی شہر نہ آتا تھا۔۔۔کراچی' مچھیروں کی ایک بستی تھی' کوئٹہ' پشاور' یا حیدر آباد ہندوستان کے حصے میں آنے والے درجنوں بڑے شہروں کے سامنے نہایت معمولی تھے تو شنید ہے کہ لاہور کو پاکستان میں شامل کرنے کے لیے صرف اس شہر میں آباد لوگوں کے مذہب کی ترجیح نہ دی گئی بلکہ اس کے نواح میں جتنی بھی آبادیاں تھیں ان کی رائے شماری لی گئی اور وہاں مسلمان آباد تھے۔

لاہور کے ہندو اب تک لاہور کے لیے روتے ہیں اور ہم گورداسپور' امرتسر وغیرہ کو روتے ہیں۔

ہم جب چیمبرلین روڈ پر واقع ایک شاندار بالکونیوں اور چھجوں اور بلند مٹیوں والے مکان میں ۱۹۴۷ء کے زمانوں میں رہا کرتے تھے تو ہمارے آس پاس' کرشن گلی' گاندھی سکوئر' نسبت روڈ اور گوروارجن نگر ایسے ہندو اور سکھ محلے تھے اور ہم وہاں دو چار ہی تھے' اندرون شہر بھی ہندوؤں کی اکثریت تھی۔صرف موچی دروازے کے اندر بہت جی دار مسلمانوں کے کچھ محلے تھے' اگرچہ غربت میں تھے اس صورتحال میں اگر جتنے بھی لاہور کے محسن اور خلق خدا کی خدمت

کرنے والے ہوئے اور وہ سب کے سب غلام رسول تارڑ کے سوا ہندو اور سکھ ہوئے تو یہ ایک قدرتی وقوعہ تھا۔ انارکلی بازار میں جتنی بھی سو دو سو دوکانیں تھیں اگر ان میں صرف تین چار مسلمانوں کی تھیں تو اس پر حیران ہونے کی کچھ گنجائش نہ تھی۔۔۔ مسلمانوں کی اسی زبوں حالی اور پسماندگی کے تسلسل کے باعث بابا جناح نے پاکستان کا مطالبہ کیا تھا کہ وہ متحدہ ہندوستان میں یونہی پسماندگی کا شکار رہیں گے' بھوکے مرتے رہیں گے' ہندوؤں کی فراست اور چالاکی کے مقابلے میں ہارتے چلے جائیں گے۔

مجھے پوچھئے تو لاہور کے سب سے بڑے محسن اس شہر کے عشق میں مبتلا دو شخص تھے' سر گنگا رام اور بھائی رام سنگھ۔۔

جن گزر چکے زمانوں میں' میں صبح کی نشریات کی میزبانی کیا کرتا تھا' میرے پروگرام میں ایک مختصر ڈاکومنٹری دکھائی گئی۔۔۔ اور کیا دیکھایا دکھایا گیا اسے بیان کرتا ہوں۔۔۔

گندم کے کھیتوں کا ایک سنہری جہان تاحدِ نظر پھیلا ہوا ہے اور اس کے سنہری پن میں آل انڈیا ریلوے کے دو ڈبے' مسافروں سے بھرے حرکت کر رہے ہیں' گندم کے سنہری سٹوں کو چیرتے ریلوے کے دو ڈبے اور ان کے آگے کوئی ریلوے انجن نہیں' گھوڑے ہیں۔۔۔ پٹڑی ریل کی ہے' ریل کے ڈبے ہیں پر انھیں کوئی چھک چھک کرتا انجن نہیں کھینچتا۔۔۔ متعدد گھوڑے اس کے آگے بندھے اسے کھینچتے ہیں میں اپنی آنکھوں پر اگر یقین نہ کر سکا تو اس میں کچھ دوش ہے؟ یہ ایک انہونا سا منظر لگتا ہے گندم کے سنہری سٹوں کے لہلہاتے دریا کے درمیان ایک دو ڈبہ ریل گاڑی چلی جارہی ہے' دو گھوڑے سونے کے اس ٹھاٹھیں مارتے دریا میں' ان کے بدن اس میں ڈوبے ہوئے ہیں' صرف ان کے سر اور گردنیں دکھائی دے رہی ہیں اس ریل گاڑی کے آگے چھک چھک چلے جارہے ہیں۔۔۔

یہ عجب ریل کہانی رائے بہادر سر گنگا رام "فادر آف ماڈرن لاہور" کا ایک اور کرشمہ ہے۔ انگریزوں نے اس زمانے میں ریل کی ایک نئی پٹڑی بچھانے کا منصوبہ بنایا۔ جو شیخوپورہ اور اس کے نواحی علاقے کو لاہور شہر کے ساتھ منسلک کر دے۔۔۔ گنگا رام نے کوشش کی کہ یہ پٹڑی ان کے گاؤں گنگا پور کے قریب سے لاہور آ جا سکے۔ علاوہ ازیں گاؤں کے دیگر لوگوں کے لیے بھی لاہور پہنچنے کا مسئلہ حل ہو جائے۔ گنگا رام انگریز سرکار میں انتہائی اثر و رسوخ رکھنے کے باوجود اس کوشش میں ناکام ہو گئے اور ریل کی پٹڑی ان کے گاؤں سے کئی کلومیٹر دور سے گزر گئی۔ اگرچہ جب سروس کا آغاز ہوا تو ریل گاڑی کے لیے وہاں ایک مختصر سٹیشن بھی تعمیر ہوا جہاں وہ باقاعدگی سے رکتی تھی۔ گنگا رام پیشے کے لحاظ سے ایک نابغہ روزگار انجینئر تھے انھوں نے اس مسئلے کا ایک ایسا حل نکالا جسے سب لوگوں نے ناقابلِ عمل قرار دیا۔ انھوں نے نارتھ ویسٹرن ریلوے کے لاہور کے گودام سے ناکارہ قرار دی جانے والی کئی کلومیٹر طویل آہنی پٹڑی خرید کر اسے مرمت کروایا اور پھر ذاتی خرچ پر اسے گنگا پور سے اس نوتعمیر ریلوے سٹیشن تک بچھا دیا' اسی طور انھوں نے ریل کے دو ڈبے حاصل کیے چونکہ انجن کا حصول مشکل تھا چنانچہ یہ مسئلہ کھٹائی میں پڑ گیا اور پھر گنگا رام نے اس کا ایک حل نکال لیا۔۔ ڈبوں کے آگے انجن کی بجائے دو تنومند گھوڑے باندھے گئے۔ جو پٹڑی کے درمیان چلتے تھے اور پھر یہ عجوبہ ریل گاڑی رواں ہو گئی۔۔ گنگا پور کا طالب علم اور دیگر مسافر اس پر سوار ہو کر کئی کلومیٹر دور ریلوے سٹیشن تک پہنچتے' وہاں سے سچ مچ کی انجن والی ریل گاڑی پر بیٹھ کر لاہور جاتے' شام کو واپس آتے' تو یہ گھوڑا ریل گاڑی ہنہناتی انھیں گاؤں لے جاتی۔۔۔

کیا آپ یقین کریں گے کہ گنگا رام کی تخلیق کردہ یہ عجوبہ گھوڑا ریلوے آج بھی باقاعدگی سے خلقِ خدا کی مسافتوں کو آسان کرتی ہے۔

گنگا رام اپنے کارناموں اور دنیاوی بھلائی کے حوالے سے ایک داستانوی کردار لگتا ہے۔ آج کے دور میں یہ ممکن نہیں لگتا کہ کوئی ایک شخص لاہور ایسے شہر کو ایک جدید روپ میں تعمیر کر دے' ہزاروں ایکڑ بنجر اراضی کو انجینئرنگ کے کمال سے قابلِ کاشت بنا دے' نہ صرف گنگا رام ہسپتال بلکہ پنجاب کے پہلے کامرس کالج' ہیلی کالج آف کامرس' کے قیام میں معاون ثابت ہو۔۔۔ برصغیر میں ہندو بیوہ عورتوں کے لیے پہلا امن کا گھر تعمیر کرے۔

گنگا رام اگروال ۱۸۵۱ء میں لاہور کے قریب مانگٹاں والا میں پیدا ہوا۔ رڑکی کے مشہور تھامسن کالج آف سول انجینیئرنگ سے ڈگری حاصل کی۔ ایک کاشت کار گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔۔۔ اس نے سرکار برطانیہ سے پٹے پر رینالہ خورد ضلع منٹگمری میں پچاس ہزار ایکڑ زمین جو دو سو مربع کلومیٹر پر محیط تھی۔ بنجر اور بیابان تھی' حاصل کی۔۔۔ آس پاس کے نہری نظام کی سطح سے قدرے بلند ہونے کے باعث پانیوں سے سیراب نہ ہو سکتی تھی اس لیے بنجر پڑی تھی۔ گنگا رام جدید ترین جرمن ٹیکنالوجی بروئے کار لایا' ایک ایسا تکنیکی نظام تعمیر کیا جو پانیوں کو بلند کرتا ویران زمینوں کی سطح پر لے آیا۔ آج رینالہ خورد کے اس خطے میں جتنے بھی باغ بہار اور گلزار ہیں وہ گنگا رام کے مرہونِ منت ہیں۔۔۔ اسی طرح شیخوپورہ کی زمینیں بھی نہروں کی سطح سے قدرے بلند تھیں' بیابان تھیں اس نے یہی سسٹم وہاں متعارف کروایا۔۔۔ یہ سسٹم آج بھی نہیں رکے' کام کر رہے ہیں۔

گنگا رام کے محیر العقول کارناموں کے بارے میں دبیز دستاویز تیار کی جا سکتی ہیں تو مختصر مختصر گنگا رام نے نہ صرف نقش تخلیق کیے بلکہ ان عمارتوں کو اپنی زیر نگرانی تعمیر بھی کروایا اور ذرا جگر تھام کر بیٹھیے کہ لاہور کی کون کون سی تاریخی یادگاریں' لاہور کا جنرل پوسٹ آفس' لاہور عجائب گھر' ایچی سن کالج کا وسیع تعلیمی شہر میو سکول آف آرٹس' جو ان دنوں نیشنل کالج آف آرٹس کہلاتا ہے۔ گنگا رام ہسپتال لیڈی میکلیگن گرلز ہائی اسکول (میمونہ بھی وہاں پڑھا کرتی تھی) گورنمنٹ کالج کا کیمسٹری ڈیپارٹمنٹ' میو ہسپتال کا البرٹ وکٹر وارڈ اور لاہور ہائیکورٹ کی عمارت' گنگا رام ہائی سکول جو ان دنوں لاہور کالج فار ویمن ہو چکا ہے۔ ہیلی کالج آف کامرس' راوی روڈ پر معذوروں کا گھر' مال روڈ پر گنگا رام ٹرسٹ بلڈنگ جسے اب فضل دین مینشن کا نام دیا گیا ہے۔ لاہور کی پہلی جدید رہائشی آبادی' ماڈل ٹاؤن' پٹھان کوٹ اور امرتسر کے درمیان ریل کی پٹڑی۔۔۔ اور دلی میں ان کی یاد میں تعمیر کیا گیا ایک اور گنگا رام ہسپتال۔۔۔

گنگا رام کو ۱۹۲۲ء میں بکنگھم پیلس لندن میں جارج پنجم نے ذاتی طور پر ''سر'' کے خطاب سے نوازا۔ سر میلکوم ہیلی' گورنمنٹ پنجاب نے ان کی موت پر خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہا۔ ''وہ ایک بہادر ہیرو کی مانند ہمیشہ فتح سے ہمکنار رہتا تھا اور ایک سینٹ کی مانند اپنی دولت لوگوں میں تقسیم کر دیتا تھا۔''

اور ہاں ایک اور قصہ جس کا تذکرہ کم ہوتا ہے۔۔۔ گنگا رام نے آج سے تقریباً ایک سو برس پیشتر محسوس کر لیا تھا کہ آئندہ زمانے اقتصادیات اور کاروبار کے ہیں چنانچہ انھوں نے انگریز سرکار کو مائل کیا کہ وہ پنجاب میں ایک کامرس کالج قائم کریں۔۔۔ اس سلسلے میں گورنر ہاؤس میں ایک میٹنگ منعقد ہوئی جس میں رپورٹ پیش کی گئی کہ حکومت نے ایک کامرس کالج قائم کرنے کا فیصلہ کیا ہے اور جونہی کوئی مناسب عمارت اس کالج کے لیے میسر آ جائے گی اس کا آغاز کر دیا جائے گا۔۔۔ سر گنگا رام نے گورنر کی میز پر اپنی ایک رہائش گاہ کی چابیاں رکھ دیں' میں اپنا گھر اس کالج کے لیے وقف کرتا ہوں اور وہ اسی روز اپنے ایک اور گھر میں منتقل ہو گئے۔ اگلی سویر ہیلی کالج آف کامرس کی کلاسیں شروع ہو گئیں' کچھ عرصہ پہلے تک کامرس کا یہ واحد کالج گنگا رام کے ودیعت کردہ گھر میں ہی چلا آتا تھا۔

اب ایک اور آخری کہانی گنگارام کی سعادت حسن منٹو کی زبانی ان کی کہانی میں سن لیجیے۔

لاہور کے سب سے بڑے محسن' جدید لاہور کے باپ سرگنگارام کا ایک مجسمہ مال روڈ کے ایک چوک میں نصب تھا' اور یہ ایک سچا واقعہ ہے۔ ایک پر اشتعال ہجوم تقسیم کے فوراً بعد کچھ آبادیوں میں توڑ پھوڑ کرتا گنگارام کے مجسمے پر حملہ آور ہو جاتا ہے۔۔۔۔ پہلے تو اس پر سنگ زنی کی جاتی ہے پھر اس کے چہرے پر تارکول مل دی جاتی ہے کہ وہ ہندو تھا۔۔۔ اس پر بھی تسلی نہ ہوئی تو ایک مذہبی جنونی گنگارام کے گلے میں جوتوں کا ایک ہار ڈال دیتا ہے۔۔۔ پولیس پہنچتی ہے' فائرنگ کرتی ہے کہ ہجوم بے قابو ہو رہا ہے اور وہ جنونی جو مجسمے کے گلے میں جوتوں کا ہار پہنا رہا ہوتا ہے گولی لگنے سے شدید زخمی ہو جاتا ہے اور تب ہجوم شور مچا دیتا ہے اسے فوری طور پر گنگارام ہسپتال لے چلو۔۔۔۔ لے چلو۔

آج گنگارام کا پڑپوتا ڈاکٹر آشون رام جارجیا کے ایک کالج میں پڑھاتا ہے' اس کی پڑپوتی شیلا ایک برونس برطانیہ میں سیاست کرتی ہے اور پڑھاتی ہے۔

بابری مسجد کے مسمار کیے جانے پر جہاں پاکستان بھر میں یادگار زمانہ مندروں اور گوردواروں کو ڈھا دیا گیا وہاں لاہور کے سب سے بڑے محسن گنگارام کی بھی شامت آ گئی۔ ان کی سمادھی کو برباد کر دیا گیا۔ ہم اپنے محسنوں کے ساتھ یہی سلوک کرتے ہیں۔۔ ان کی پڑپوتی شیلا نے لاہور آ کر نہ صرف گنگارام ہسپتال ٹرسٹ کے لیے ایک خطیر رقم وقف کی بلکہ اپنے پڑدادا کی برباد شدہ سمادھی کو بھی از سر نو تعمیر کروایا۔۔۔۔

''وہ ایک بہادر ہیروں کی مانند ہمیشہ فتح سے ہمکنار ہوتا تھا اور ایک سینٹ کی مانند اپنی دولت لوگوں میں تقسیم دیتا تھا۔''

لاہور کا دوسرا اہم ترین محسن گنگارام کا ہم عصر ایک سکھ ضلع گورداسپور کے گاؤں رسول پور میں ۱۸۵۸ء میں پیدا ہوا۔ یعنی گنگارام کی پیدائش کے سات برس بعد۔ یعنی ۱۸۵۷ء کے غدر یا جنگ آزادی کے اگلے برس جب کہ ہندوستان ایسٹ انڈیا کمپنی کی غلامی سے نکل کر براہ راست تاج برطانیہ کی سلطنت میں شامل کر لیا گیا۔ وہ ایک معمولی ترکھان یا بڑھئی کا بیٹا تھا اور یہ پیشہ ایسا نیچ بھی نہیں ہے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام بھی تو رندہ چلاتے تھے۔ اس نے نوعمری میں ہی اپنے آبائی پیشے میں کمال حاصل کر لیا۔۔۔ وہ فرنیچر تیار کرنے اور اس فرنیچر کو گل بوٹوں سے سنوارنے کا اتنا ماہر تھا کہ اس کی ہنرمندی دیکھ کر ڈپٹی کمشنر صاحب بہادر کی بیگم نے اسے طلب کیا۔ لکڑی کے کسی کام کے لیے نہیں بلکہ اس کا گرینڈ پیانو بے سرا ہو گیا تھا اسے ٹھونک ٹھانک کے سُر میں لانے کے لیے۔۔ یہ رام سنگھ کا شعبہ تو نہ تھا لیکن اس کے باوجود اس سولہ برس کے نوجوان نے پیانو کو اپنی ہنرمندی سے سر میں کر دیا۔۔ انھیں زمانوں میں لاہور میں ۱۸۷۴ء کے لگ بھگ لاہور میں کارپینٹری یعنی ترکھانی کا ایک سکول وجود میں آیا اور رام سنگھ اس کے اولین طالب علموں میں سے ایک تھا۔۔۔ جنگل بک اور کم کے مصنف اور شاعر رڈیارڈ کپلنگ کے والد جان کپلنگ نے میوسکول آف آرٹس کی بنیاد رکھی تو رام سنگھ اس کا لائق شاگرد ہو گیا' رڈیارڈ کپلنگ ایک مصنف اور شاعر ہونے کے علاوہ لاہور کے ''سول اینڈ ملٹری گزٹ'' اخبار میں ایک مدت صحافیانہ مضامین لکھتا رہا۔ مال روڈ پر جہاں ان دنوں پچورا ماسنٹر کی بھدی عمارت آنکھوں کو آزار دیتی ہے۔ وہاں ''سول اینڈ ملٹری گزٹ'' کی زرد رنگت کی ایک خوش نظر عمارت ہوا کرتی تھی اور وہاں رڈیارڈ کپلنگ کا کمرہ اور اس کے لکھنے کی میز ایک عرصہ تک محفوظ رکھے گئے۔ چونکہ میں لکشمی مینشن کا باسی تھا اس لیے یہ میری آوارگی کا علاقہ تھا۔ مجھے موہوم سا یاد ہے کہ کپلنگ کا کمرہ دوسری منزل پر واقع تھا۔ اس کی کھڑکی سے تب کی ٹھنڈی سڑک کا منظر نظر نواز ہوتا تھا۔۔۔ مجھے یہ بھی خبر ملی کہ وہاں کوئی ایسا اہلکار ہے جو دنیا بھر سے کپلنگ کے جو شیدائی لاہور آتے تھے وہ ان کے ہاتھوں کپلنگ کی متعدد لکھنے والی میزیں چوری چھپے

فروخت کر چکا ہے۔
رڈیارڈ کپلنگ بادشاہی مسجد کے مینار کی آخری منزل پر براجمان ہو کر شاعری کیا کرتا تھا اور جب کہ سب جانتے ہیں اس کے مشہور ناول ''کم'' کا آغاز عجائب گھر کے سامنے نمائش شدہ بھنگیوں کی توپ سے ہوتا ہے جس پر کم بیٹھا دنیا کی بے ثباتی پر غور کرتا ہے۔۔۔ کپلنگ نے آج کے کافرستان میں وادیٔ کالاش کے حوالے سے بھی ایک ناول لکھا ہے۔
ہم آسانی سے نہ صرف جان کپلنگ بلکہ رڈیارڈ کپلنگ کو بھی لاہوری شمار کر سکتے ہیں۔ رام سنگھ اپنی وڈ کرافٹ کا ماسٹر تو تھا ہی لیکن اس کی نقشہ نویسی اور ڈرائنگ بھی جان کپلنگ کو حیران کرتی تھی' رام سنگھ نے اپنے مقدر کے ستارے کو اپنی حیرت انگیز کاریگری سے تب روشن کیا جب لاہور میں تعمیر کیے جانے والے ایک عظیم الشان کولونیل شانداری کے مظہر تعلیمی ادارے تب کے چیفس کالج اور آج کے ایچی سن کالج کے ڈیزائن کے لیے آل انڈیا مقابلہ منعقد ہوا اور رام سنگھ کے نقشے نے یہ مقابلہ ایک انگریز ماہر تعمیر کے ساتھ جیت لیا۔۔۔ یہ اس کی برطانوی سلطنت میں شہرت کا آغاز تھا۔ ملکہ وکٹوریہ جو ان دنوں بچے مہاراجہ دلیپ سنگھ پر شفقت اور مہربانی کے ڈورے ڈال رہی تھی بغیر کسی دباؤ کے اسے پیش کر دیا تو اسی ملکہ عالیہ نے جس کا بت کبھی چیئرنگ کراس کے پھلدار درختوں کے درمیان میں دنیا کا گلوب تھامے نصب تھا بھائی رام سنگھ کو لنڈن طلب کیا اور اسے اپنا دربار ہال ڈیزائن کرنے کا حکم دیا۔۔۔ ملکہ وکٹوریہ جوان دنوں اپنے اسی منشی اتالیق کے عشق میں مبتلا تھی جو اسے اردو پڑھاتا تھا اتنی خوش ہوئی کہ اس نے اپنے کورٹ آرٹسٹ یا درباری مصوری روڈولف سوبوڈا کو حکم دیا کہ وہ اس ہندوستانی جینئس کی ایک پورٹریٹ مصور کرے۔۔ رام سنگھ کا یہ پورٹریٹ آزبرن ہاؤس کے دربار ہال میں آج بھی آویزاں ہے۔۔ ساحلی شہر برائٹن میں ایک مسجد نما جو پویلین ہے اور مجھے اسے دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے وہ بھی رام سنگھ سے منسوب ہے' آج کے لاہور کی شکل کے سب پر شکوہ کولونیل چہرے رام سنگھ نے تشکیل دیئے تھے' ان کی تکنیکی پیچیدگیوں کو انجینئر گنگا رام نے سلجھایا لیکن ان کے نقشے بھائی رام سنگھ کے ڈرائنگ بورڈ سے تخلیق ہوئے تھے۔
ایچی سن کالج کے علاوہ آج کے نیشنل کالج آف آرٹس کے احاطے میں سنگ مرمر کا ایک ایسا فوارہ آج بھی ابلتا ہے اور رام سنگھ کی صناعی کی داد دیتا ہے۔ لاہور کا جی پی او' عجائب گھر' گورنمنٹ کالج کا ہوسٹل' میو ہسپتال کا البرٹ وکٹر وارڈ' پنجاب یونیورسٹی کا سینٹ ہال اور امرتسر کا خالصہ کالج۔ اس کے بارے میں کہا گیا کہ اس نے کبھی ہندوستان کی ثقافتی روایت کو فراموش نہ کیا اور نہ ہی جدید زمانوں کی نئی صورتوں سے غفلت برتی' ان دونوں کا حسین امتزاج اس کی نقش کردہ تمام عمارتوں میں نمایاں ہو کر انہیں ایک دائمی کشش سے ہمکنار کرتا ہے۔
بہت کم لوگ آگاہ ہیں کہ وہ شخص جس نے آج کے لاہور کی شکل کو دیدہ زیب کیا' آج بھی نہ صرف ہندوستان سے بلکہ دنیا بھر سے فن تعمیر سے منسلک لوگ اور سکالر لاہور آتے ہیں۔ اور بھائی رام سنگھ ترکھان کے نقشوں سے وجود میں آنے والی عمارتوں کی زیارت کرتے ہیں۔ تمام تو نہیں بیشتر سکھوں کی مانند بھائی رام سنگھ ایک وجیہہ اور رعب دار شخصیت کا مالک تھا۔ ملکہ وکٹوریہ کے درباری مصور کی پورٹریٹ کے علاوہ ۱۹۱۱ء میں اس کی ایک تصویر کیمرے میں ساکت ہوئی' سفید ریش بھائی رام سنگھ' سفید پگڑی باندھے اپنے اوور کوٹ پر پانچ میڈل تفاخر سے سجائے۔۔۔۔ القابات۔۔۔ سردار صاحب' سردار بہادر' قیصر ہند' دلی بازار میڈل وغیرہ۔
اس کے فن تعمیر کی ایک خصوصیت بیان کی گئی کہ۔۔ اس کی دیواریں سورج کی روشنی سے رنگ بدلتی ہیں' ابھی تیز روشنی میں نہائی ہوئی اور پھر غروب کے قریب سوچ بچار میں مبتلا ہوتیں' وہ کچھ پیغام دیتی ہیں۔ میں تو بیشتر لاہوریوں کی

مانند نہیں جانتا کہ یہ بھائی رام سنگھ کون ہے' نیشنل کالج آف آرٹس میں ان دنوں جو طالب علم آرکی ٹیکچر کی ڈگری حاصل کرتے ہیں تو ہر برس نہیں جب کبھی ان میں سے کوئی ایک طالب علم ہر شعبے میں ممتاز ہو جاتا ہے تو اسے ''بھائی رام سنگھ ایوارڈ'' سے نوازا جاتا ہے۔۔۔سمیر میرے چھوٹے بیٹے کو اسی نایاب ایوارڈ کا حق دار ٹھہرایا گیا۔۔۔تب میں نے کھوج کی کہ آخر یہ بھائی رام سنگھ کون تھا۔

بھائی رام سنگھ یہ تھا۔

لاہور کی مال روڈ کی دل کشی کے بیشتر مظاہر اگرچہ سرگنگا رام اور بھائی رام سنگھ ایسے نابغہ رُوزگار لوگوں کے مرہونِ منت ہیں لیکن ہم غلام رسول بلڈنگ اور شاہ دین بلڈنگ کو تعمیر کرنے والے چوہدری غلام رسول تارڑ اور سر شاہ دین کو بھی ہرگز فراموش نہیں کر سکتے۔شاہ دین بلڈنگ جس کی از سرِ نو تزئین اور تعمیر کی جا رہی ہے دراصل چیرنگ کراس کے اردگرد تعمیر کی جانے والی عمارت کے مجموعی ڈیزائن کا حصہ ہے۔اس کے عین سامنے لاہور کے فری میسن لاج جسے لاہوریئے جادو گھر کہتے تھے کی نیم بیضوی عمارت بھی شاہ دین بلڈنگ کی مانند ایک نیم گولائی میں تعمیر کی گئی ہے۔

شاہ دین بلڈنگ کے مال روڈ والے رخ پر پی آئی اے کا پہلا صدر دفتر تھا۔تب مسافر یہاں جمع ہوتے اور پی آئی اے کی بس انھیں لاہور ائیر پورٹ لے جاتی۔۔۔جب ۱۹۶۱ء میں میں پانچ چھ برس کے طویل قیام کے بعد پاکستان لوٹا تو ائر پورٹ سے پی آئی اے کی بس پر سوار ہو کر اسی دفتر کے سامنے اترا۔''ہیگو'' کا تب نہایت جدید کافی ہاؤس بھی اسی عمارت میں وجود میں آیا۔''گولڈ سمتھ جیولرز'' کی کولونیل عہد کی ایک خوابناک بلند چھتوں والی اور شیشے کی وسیع شوکیسوں سے سجی دکان بھی اسی عمارت کے کونے پر واقع تھی۔بلکہ شاید اب بھی موجود ہے۔''نوائے وقت'' کا ابتدائی دفتر بھی یہیں تھا۔اس کی پہلی منزل پر برصغیر کی مشہور ترین ریکارڈنگ کمپنی ''ای ایم آئی'' کے سٹوڈیو ہوا کرتے تھے اور ایک ذاتی یادداشت۔۔۔۔میں عرض کر چکا ہوں کہ میرے والد صاحب چوہدری رحمت خان تارڑ ایک روشن خیال' نئے زمانے کی ایجادات اور کرشموں کو قبول کرنے والے ایک ایسے شخص تھے جو ہر نقش کہن کو مٹا دینا چاہتے تھے۔چنانچہ پورے برصغیر میں معروف اپنے کاروباری ادارے ''کسان اینڈ کمپنی'' کو بھی جدید طریقوں سے متعارف کروانے میں یقین رکھتے تھے چنانچہ ہر برس میں موسم سرما اور پھر موسم گرما کے آغاز میں ملک بھر کے اخباروں میں ''کسان اینڈ کمپنی'' کے سبزیوں اور پھلوں کے بیجوں' زرعی کتابوں اور درآمد شدہ گلاب کے پودوں کی وسیع پیمانے پر پبلسٹی کی جاتی اور اس اشتہاری مہم کے انچارج ''کریسنٹ پبلسٹی'' کے مالک قیوم صاحب ہوتے تھے اور ان کا دفتر بھی شاہ دین بلڈنگ میں واقع تھا۔قیوم صاحب جہاں تک مجھے یاد ہے ایک خوش شکل انسان تھے۔اگرچہ گندمی رنگت کے کشمیری تھے۔اگرچہ وہ کشمیر سے پاکستان چلے آئے تھے لیکن یہ ان کا فانی وجود تھا جو یہاں تھا۔ان کی روح اب بھی وادیٔ کشمیر میں بھٹکتی ہوتی تھی وہ پاکستان میں ایسے مجبوراً رہائش پذیر تھے جیسے ایک بے گھر کسی مہاجر کیمپ میں عارضی طور پر متیم ہو۔۔۔ادھر میرے ابا جی کی زبان پر بھی دن رات سرینگر اور جھیل ڈل کے تذکرے رہتے۔وہ جھیل ڈل کے کناروں پر پھیلے اپنے پھولوں کے فارم کو یاد کرتے' اپنی پھولوں والی پہاڑی کو دوبارہ دیکھنے کی آرزو میں آزردہ ہوتے رہتے چنانچہ یہ دو دیوانے اکثر مل بیٹھتے اور ''تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل'' کے مصداق کشمیر کو پکارتے رہتے' ان دونوں کے دکھڑے سانجھے تھے۔۔۔قیوم صاحب کو کشمیر کے آزاد ہونے کا اتنا یقین تھا کہ بقول ان کے انھوں نے اپنی ضروریات کا ایک بیگ پیک کر رکھا تھا کہ جونہی کشمیر کی آزادی کی خوشخبری آئے گی میں فوراً بیگ اٹھا کر نکل جاؤں گا۔بال بچے بعد میں آتے رہیں گے۔۱۹۶۵ء کی جنگ کے آغاز میں

انھوں نے اپنے دفتر میں وادیٔ کشمیر کا ایک تفصیلی نقشہ آویزاں کر رکھا تھا۔ اور اس پر پاکستانی فوج کی پیش قدمی سبز رنگ سے نشان کرتے جاتے تھے۔ اباجی سے مسلسل فون پر رابطہ رکھتے۔ چوہدری صاحب ہم چھمب جوڑیاں فتح کر چکے ہیں' آج دریائے توی کو عبور کر لیا ہے۔۔ اکھنور ہماری زد میں ہے اور پھر جموں۔۔ اور پھر درہ بانیہال کے پار میری وادیٔ کشمیر۔۔۔ قیوم صاحب اپنی جنت میں نہ جا سکے' بجھ سے گئے۔۔۔ اور شاید اسی بے گھر اداسی میں مر گئے۔۔۔ ان کا دفتر بھی شاہ دین بلڈنگ میں ہوا کرتا تھا۔

شاہ دین بلڈنگ کے تقریباً سامنے مال روڈ کے پار غلام رسول بلڈنگ کی زرد رنگت کی انتہائی خوش نظر کولونیل عمارت تھی جو ''فیروز سنز'' کے شوروم کی وجہ سے شہرت رکھتی تھی۔ اسی عمارت میں نہ صرف ''گینڈر سپورٹس'' کی کھیلوں کی قدیم دکان تھی بلکہ کوڈک کمپنی کا بھی صدر دفتر تھا۔۔۔ ۱۹۶۵ء میں جب سوئٹزر لینڈ سے چیپی میرے لیے کینن کا مووی کیمرہ لے کر آئی تو اس میں کوڈک کی فلم ڈلتی۔۔۔ اور اس فلم کی کیسٹ یہی کوڈک کمپنی بذریعہ سمندری جہاز انگلستان پروسس کرنے کے لیے روزانہ بھیجی جاتی' تین چار ماہ بعد واپس آتی' اسکرین پر یہ فلم صرف تین منٹ کی ہوتی اور وہ بھی اکثر آؤٹ آف فوکس۔۔۔

غلام رسول تارڑ ایک متمول رئیس تھے۔ نہ صرف انگریز سرکار سے بلکہ مہاراجہ کشمیر کے ساتھ بھی ان کے گہرے روابط تھے۔ ان کے متعدد کاروبار تھے جن میں ایک نایاب کشمیری شالوں کی فراہمی تھا۔ کہا جا سکتا ہے کہ مہاراجہ کشمیر نے اپنے اس دوست سے پوچھا کہ میں آپ کے لیے کیا کر سکتا ہوں تو انھوں نے کہا کہ وادیٔ کشمیر میں جو جنگلی جڑی بوٹیاں اگتی ہیں مجھے ان کا ٹھیکہ دے دیجیے۔۔ مہاراجہ نے اس معمولی درخواست کو ان کا بھولپن جانا کہ بھلا جڑی بوٹیوں کے گھاس پھونس سے کسی کو کیا فائدہ ہو سکتا ہے۔۔ غلام رسول تارڑ اتنے بھولے نہ تھے وہ جانتے تھے کہ فارماسیوٹیکل انڈسٹری میں ان جڑی بوٹیوں کی بہت مانگ ہے۔ جن سے جدید ترین دوائیاں تیار کی جاتی ہیں۔

غلام رسول تارڑ ایک پرہیز گار اور خدا ترس شخص تھے' علی ہجویری کے مرید اور خادم تھے۔ انھوں نے داتا صاحب کے مزار کے احاطے میں ایک مختصر مگر پرکشش مسجد تعمیر کروائی اور پھر داتا صاحب کے قدموں میں ہی دفن ہوئے۔

ان کی تعمیر کردہ مسجد تو داتا دربار کی وسعتِ تعمیر کی زد میں آ کر منہدم ہو چکی۔۔۔ مجھے خبر نہیں کہ کیا ان کا مزار اب بھی علی ہجویری کے احاطے میں موجود ہے یا نہیں۔۔۔ غلام رسول تارڑ کی اولاد میں سب سے زیادہ شہرت اسلم پرویز کے حصے میں آئی' پاکستانی فلموں کے اولین ہیرو اور کمال کے ولن۔۔۔ اپنی خوش پوشاکی اور فراخ دلی کی وجہ سے پرنس کہلاتے تھے۔ باغ جناح کی سیر کرتے ہوئے ایک دوبار ان سے ملاقات ہوئی' کہنے لگے۔ ''مجھے بھی بہت شوق تھا کہ میں اپنے نام کے ساتھ تارڑ لکھوں لیکن ہمت نہ ہوئی کہ لوگ کیا کہیں گے۔ فلموں کے ایک ہیرو کا نام اسلم پرویز تارڑ کیسے ہو سکتا ہے۔۔ آپ نے تو نہ صرف جرأت کر لی بلکہ تارڑ نام کو زبر کروا دیا۔''

میں نے انھیں بتایا کہ جب میں نے پہلی بار ''پرانی باتیں'' نام کے ایک ڈرامے میں اداکاری کی اور محمد نثار حسین نے ٹیلپ پر میرا نام مستنصر حسین تارڑ درج کرنے سے انکار کر دیا۔ تارڑ کو حذف کر دیا' کہنے لگے۔ ''یار کچھ تو خدا کا خوف کرو۔ کسی اداکار کا نام یہ تارڑ وغیرہ کیسے ہو سکتا ہے۔'' میں نے نثار کے درجنوں ڈراموں میں اداکاری کی لیکن اس نے ہمیشہ تارڑ کو ٹیلپ پر حذف کر دیا۔۔۔

چوہدری غلام رسول تارڑ۔۔ نہ صرف اسلم پرویز کے بلکہ پاکستان میں جدید مصوری کے بانیوں میں سے ایک'

شاکر علی کے ہم پلہ مصور معین نجمی کے بھی بزرگ تھے۔ گورنر ہاؤس کے سامنے گولف روڈ کے بائیں جانب جو راستہ "چنبہ ہاؤس" کو جاتا ہے وہاں ایک وسیع وعریض رہائش گاہ میں معین نجمی کی آرٹ گیلری ہوا کرتی تھی' معین نجمی یقیناً مصوری کے ایک جینئیس تھے۔ لیکن الگ تھلگ رہتے تھے' شہرت کے تمنائی نہ تھے اور اس کے باوجود پاکستانی مصوری کو ایک جدید شکل دینے والے مصوروں میں سرفہرست تھے' انھوں نے اپنے نام کے ساتھ "تارڑ" لکھنے سے گریز کیا کہ بھلا معین نجمی تارڑ نام کا کوئی شخص ایک مصور کیسے ہو سکتا ہے۔

دراصل ذاتوں کی پہچان سے شرمندہ نہ ہونے کا سلسلہ بھٹو سے شروع ہوا۔ کوئی اسے بھٹو اور کوئی بھٹو کہتا اور اس کے ساتھیوں میں جو لوگ تھے وہ بھی اپنی ذات سے شرماتے نہ تھے۔ یہ کھر ہے یا کھر ہے۔۔۔ یہ گنڈا پور کیا ہے۔۔۔ یہ شیرپاؤ کیا نام ہوا۔۔ بھئی یہ جتوئی کیا ہوتا ہے۔

لاہور کے محسنوں میں یہ کیسے ممکن ہے کہ سردار دیال سنگھ مجیٹھیا کا نام نہ آئے۔ دیال سنگھ کالج اور برصغیر کی اہم ترین لائبریریوں میں شمار ہونے والی دیال سنگھ لائبریری' دیال سنگھ منشن' مال روڈ کی ایک اور گھوڑے کی نعل ایسی نیم دائرہ عمارت جو آج بھی قائم ہے' پاکستان کمیونسٹ پارٹی کا مرکزی دفتر جہاں میرا خیال ہے کہ آج بھی ہتھوڑے اور درانتی سے مزین سرخ پرچم لہراتا ہے۔۔ جہاں کبھی "شیزان اورینٹل" ہوا کرتا تھا جسے کارٹون ہنگاموں میں نذر آتش کر دیا گیا۔

دیال سنگھ بے اولاد تھے' انھوں نے نہ صرف مجیٹھیا ہال ایسی عمارت تعمیر کی بلکہ اپنی تمام تر دولت لاہور کے لیے وقف کر دی۔۔ اور جب مومنین نے طیش میں آ کر لاہور اور دیگر شہروں کو ختنے بٹھا کر مشرف بہ اسلام کیا۔۔۔ لائل پور کو فیصل آباد' چوہڑ کانے کو فاروق آباد' کرشن نگر کو اسلام پورہ وغیرہ کر دیا تو ان کا عتاب دیال سنگھ کالج پر بھی نازل ہو گیا' لائبریری کے قریب ان کا مجسمہ ڈھا دیا گیا' وہ اس سکھ نام کے کالج کو کوئی شرعی نام دینے کے درپے تھے جب انھیں مطلع کیا گیا کہ یہ کالج اور لائبریری ٹرسٹ کے زیر انتظام ہے ورنہ امداد کے سرچشمے خشک ہو جائیں گے' چنانچہ مجبوراً کہ پیسے میں بہت قوت ہوتی ہے جو قوت ایمانی کے سامنے نہیں ٹھہر سکتی ایک مفاہمت ہو گئی۔۔۔ دیال سنگھ کالج کی بجائے اسے ڈی۔ ایس کالج کا نام دے دیا گیا۔ باقی رہے نام اللہ کا۔۔۔ ایک سکھ کا کیوں رہے۔۔۔

لاہور پر احسان کرنے والوں کے تذکرے تو بہت ہیں۔۔۔ لاہور ہائیکورٹ کے چیف جسٹس سر شادی لال کی شادی لال بلڈنگ اور لالہ لاجپت رائے کی اہلیہ کے نام پر قائم کردہ گلاب دیوی ہسپتال اور پھر جانکی دیوی ہسپتال وغیرہ کے تذکرے تو بہت ہو سکتے ہیں لیکن براہ کرم مختصر مختصر۔۔۔

برصغیر کے ایک مشہور سیاسی رہنما لالہ لاجپت رائے تھے۔ سائمن کمیشن کے خلاف لاہور میں ایک احتجاجی جلوس کی قیادت کر رہے تھے' پولیس نے راستہ روکا تو لالہ جی سینہ تان کر کھڑے ہو گئے' سینے پر کچھ لاٹھیاں کھائیں' زخمی ہوئے اور پھر انھی زخموں کے نتیجے میں جاں بحق ہو گئے۔۔ ان کی ہلاکت کے خلاف جو مظاہرے ہوئے ان کا انجام جلیانوالہ باغ کے قتلِ عام کی صورت میں خون آلود ہوا۔۔۔ انھی لالہ لاجپت رائے نے لاہور میں اپنی اہلیہ گلاب دیوی کے نام پر ایک خصوصی ہسپتال تعمیر کروایا۔۔۔ ایک معروف ہسپتال جانکی دیوی نام کا ہے لیکن بدقسمتی سے میں یہ نہیں جان سکا کہ یہ خاتون جانکی دیوی کون تھیں۔ جو آج بھی اہل لاہور کے دکھوں کا مداوا کرتی ہیں اور ان کی دعائیں لیتی ہیں۔ یقیناً اپنے عقیدے کی جنت میں جگہ پا چکی ہوں گی۔ لاہور کے قدیم مغل' سکھ اور انگریز عمارتوں کی شانداری کا کچھ شمار نہیں' بقیہ شہر کی تفصیل میں کیا جانا۔۔۔ اگر ہم اپنی توجہ صرف مال روڈ پر ہی مرکوز کر دیں تو اس شاہراہ پر ایسی ایسی پُرشکوہ عمارتیں سربلند ہیں کہ دنیا کے

کسی اور شہر کی کسی ایک شاہراہ پر شاید ہی اتنی شاندار عمارتی جلال و جمال کی حامل حیرتیں ہوں گی ایچی سن کالج' گورنر ہاؤس' منٹگمری' فری میسن ہال' پنجاب اسمبلی' شاہ دین بلڈنگ' غلام رسول بلڈنگ' لکشمی مینشن' دیال سنگھ مینشن' گنگا رام مینشن' لاہور ہائی کورٹ' جی پی او سٹیٹ بینک آف انڈیا' وائی ایم سی اے بلڈنگ' کمرشل بلڈنگ ٹولنٹن مارکیٹ' پنجاب یونیورسٹی' عجائب گھر' نیشنل کالج آف آرٹس اور لاہور کا ٹاؤن ہال ۔۔۔ اور میں کچھ نام بھول بھی رہا ہوں۔۔صرف ایک نام ہے جو میں بھولا نہیں۔ جان بوجھ کر اسے پوشیدہ رکھا ہے۔۔۔نہیں' آپ مجھ سے پوچھیں کہ مال روڈ پر واقع ان تمام عمارات میں وہ کون سی عمارت ہے' مجھ سے سوال کیا جائے کہ فرض کیجیے کہ کوئی ٹریڈر مافیا نازل ہوتا ہے اور وہ ان سب عمارتوں کو گرا کر ان کی جگہ شاندار پلازے اور سکائی سکریپر تعمیر کرنے کے درپے ہے۔ بے شک افلاطون نے یا ہوسکتا ہے سقراط نے ایتھنز شہر کے نوجوانوں سے ڈائیلاگ کرتے ہوئے کہا تھا کہ کبھی کاروباری یا سوداگر لوگوں کو اپنا حکمران منتخب نہ کرو کہ انھیں ریاست سے نہیں اپنے کاروبار سے دلچسپی ہوگی اس کے باوجود ہم ہمیشہ ٹریڈرز کو ہی حکمرانی سونپتے ہیں۔۔اگر ٹریڈر اقتدار میں آئے گا تو اسے تاریخی ورثہ قدیم عمارتوں اور ماضی کی شانداریوں سے کیا غرض۔۔وہ تو ان سب کو ڈھا کر ان کھنڈروں پر اپنے حرص اور ہوس کی اینٹوں سے منافع بخش بھدی' بدشکل عمارتیں تعمیر کرے گا' تو اگر بہ فرضِ محال وہ مافیا مہربان ہو کر مجھ سے پوچھے کہ بتا تیری رضا کیا ہے' ہم سب کچھ مسمار کرنے والے ہیں' مال روڈ پر واقع کسی ایک عمارت کو چن لو' ہم اسے ڈھانے سے گریز کریں گے۔تو وہ عمارت کون سی ہوگی؟

مجھے اس چناؤ کے لیے کچھ ہچکچاہٹ لاحق نہ ہوگی۔۔باوا ڈنگا سنگھ بلڈنگ۔۔بیڈن روڈ اور مال روڈ کے سنگم پر واقع ڈنگا سنگھ بلڈنگ' جس کا عظیم گنبد چاروں اور شہر لاہور پر وقت کی آنکھ رکھے ہوئے ہے۔۔۔چار نہایت پرشکوہ گھڑیال انگریز سرکار کے شہر لنڈن سے ہی خصوصی طور پر منگوائے گئے ہوں گے کہ ہمارے ہاں نہ تب نہ اب وہ تکنیکی مہارت ہے کہ ہم اتنے عظیم الشان گھڑیال مقامی طور پر تخلیق کرسکیں اور یوں بھی ہمارے ہاں وقت کے پیمانوں کو ناپنے کا کچھ رواج نہیں ہے' ہمارے گھڑیالوں کی سوئیاں سینکڑوں برس پیشتر کے دھندلے ماضی کی بوسیدگی میں تھم چکیں' زنگ آلود ہو چکیں' ہمارے وقت کے سب گھڑیال حنوط ہو چکے۔۔۔۔شاید اسی لیے تقسیم کے بعد کچھ عرصہ تو ڈنگا سنگھ بلڈنگ کے چاروں گھڑیال حرکت کرتے رہے اور پھر ان کی سوئیاں تھم گئیں۔ کسی نے کچھ پرواہ نہ کی' نگاہ نہ کی کہ ہمیں وقت سے کچھ سروکار نہ تھا۔ نانگا پربت کو مقامی زبان میں ''دشل مکھی'' یعنی سو چہروں والا پہاڑ کہا جاتا ہے۔ ڈنگا سنگھ بلڈنگ کے چار چہرے تھے اور وہ نابینا ہوگئے۔۔۔ان میں سے دو گھڑیالوں کے چہرے ٹوٹ پھوٹ گئے۔ ان میں شگاف ہوگئے اور ان کا اندرون چمگادڑوں کی آماجگاہ ہوگیا۔ پھر شاید یہ خوشنود لاشاری تھے جنھوں نے مال روڈ کی تاریخی عمارتوں کی دلکشی کو بحال کیا اور ڈنگا سنگھ بلڈنگ کے گھڑیالوں کی سوئیاں پھر سے حرکت کرنے لگیں۔

بہت کم لوگوں نے اس کی دلکشی اور سجاوٹ آمیز عمارت پر غور کیا۔۔۔یہ عمارت صرف شیزان' کانٹینینٹل اور بھٹی فوٹوگرافر کی موجودگی کے باعث نامور ہوئی۔ باٹا اور فلپس کے شورموں کی وجہ سے اسے جانا گیا اور بہت کم لوگ اس کے نام سے بھی واقف نہ تھے۔۔۔

آپ سے گزارش ہے کہ کبھی اس بے پناہ بھگدڑ اور ہجوم کو برداشت کیجیے جو بیڈن روڈ میں سے اُبلتا ہے اس عمارت کے گرد ایک گندے نالے کی مانند بہتا ہے اور ذرا ڈنگا سنگھ بلڈنگ کو کچھ دیر غور سے دیکھیے آپ پر کھلے گا کہ یہ کسی تاج محل کی شانداری اور دل ربائی سے کم نہیں اور آپ یقیناً اُن لوگوں کے لیے ہمدردی اور تاسف کے ایک جذبے میں

ڈوب جائیں گے جنھوں نے اسے تعمیر کیا اور مجبوراً اسے چھوڑ کر چلے گئے۔

میرا اور آپ کا مذہبی تعصب اپنی جگہ...... لیکن مجھے پلیز آگاہ کر دیجئے کہ کیا پاکستانی ہجرت کرنے والے مسلمانوں نے مغل عہد کی تاریخی عمارتوں کے سوا کوئی ایسی عمارت ڈنگا سنگھ بلڈنگ پیچھے چھوڑی ہے۔

بابا ڈنگا سنگھ کون تھے' لاہور کے ساتھ ان کا کیا رشتہ تھا' انہوں نے کیوں مال روڈ پر ایسی شان وشوکت والی عمارت تعمیر کی اور اس کے گنبد پر اتنے بڑے حجم کے گھڑیال نصب کروائے۔۔اس عمارت کا آرکیٹیکٹ کون تھا' میں کھوج نہ سکا۔

صرف ایک حوالہ دستیاب ہوا۔۔ان کے وسیع کاروبار کا حساب رکھنے والی ایک فرم کی دستاویزات میں کچھ یوں درج ہے۔۔۔

باوا ڈنگا سنگھ ایک ٹمبر مرچنٹ ہیں ان کی فرم لاہور میں ''سپیڈنگ ڈنگا سنگھ اینڈ کمپنی'' کے نام سے رجسٹرڈ ہے۔۔۔یہ فرم کشمیر اور دیگر علاقوں میں ٹھیکے حاصل کرتی ہے۔۔محکمہ جنگلات نے جن درختوں کی نشاندہی کی ہوتی ہے انھیں کاٹتی ہے' فرم کا ہیڈ کوارٹر موسم سرما کے دوران لاہور میں ہوتا ہے کہ ان دنوں جنگلوں کی کٹائی کا موسم نہیں ہوتا۔۔۔فرم کے حساب کتاب سرما میں لاہور میں برقرار رکھے جاتے ہیں اور پھر موسم گرما میں انھیں سری نگر کشمیر منتقل کر دیا جاتا ہے۔ جہاں اس فرم کے دیگر حصے دار موسموں سے فرار ہو کر زندگی کرتے ہیں' جولائی ۱۹۳۱ء سے جون ۱۹۳۲ء کے سال میں فرم نے کشمیر میں تین لاکھ روپے اور برطانوی ہند میں ۶۷۰۹۵ روپے منافع کمایا۔

کہیں نہ کہیں ہندوستان میں' انگلستان میں' بابا ڈنگا سنگھ کا کوئی والی وارث ہوگا۔۔۔کیا اسے خبر ہے کہ اس کے ایک بابا نے شہر لاہور کی مال روڈ پر ایک چار چہروں والے گھڑیال کا ایک لاہوری تاج محل تعمیر کروایا تھا جسے چھوڑ کر وہ جانے کہاں چلا گیا۔

اے شہر بے مثال تیرے بام و در کی خیر۔۔۔

تیرے محسنوں' سر گنگا رام' بھائی رام سنگھ' دیال سنگھ اور ڈنگا سنگھ کی خیر۔۔۔

جیسے فیض نے کہا تھا کہ۔۔۔

خیر ہو تیری لیلاؤں کی' ان سب سے یہ کہہ دو

آج کی شب جب دیئے جلائیں' اونچی رکھیں لَو

تو شہر لاہور کی ان لیلاؤں کی خیر۔۔۔۔ میں نے اپنے تئیں ان کی یادوں کے دیئے جلائے ہیں اور ان کی لَو اُونچی رکھی ہے۔۔۔کیا آپ تک ان کی روشنی پہنچی؟

پانیوں پر لکھے ہوئے نام والا جان کیٹس / کیٹس شیلے میوزیم

سلمیٰ اعوان

یہ بتانا مشکل نہیں کہ سات سمندر پار والے اُس خوبصورت موٹی آنکھوں، کھڑی ناک اور گھنگریالے رومانوی کلاسیکل شاعر کیٹس سے میرا عشق کب شروع ہوا؟ بلکہ اس میں اگر تھوڑا سا اضافہ کروں تو یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس دوڑ میں اس کے دوست شیلے اور بائرن بھی شامل تھے۔ گو کیٹس ہمیشہ میری کمزوری رہا۔ تاہم شیلے بھی کم نہیں۔ ہاں البتہ اس رومینٹک تکون نما مثلث کا تیسرا سرا لارڈ بائرن کہیں تھوڑا سا پیچھے ہے۔

سچی بات ہے اِس تفصیل کے ساتھ میں نے کہاں پڑھنا تھا اُنھیں اگر میری بیٹی انگریزی ادب میں ماسٹر زنہ کرتی اور کنیئرڈ کالج میں لٹریچر کی مس کوثر شیخ اُس کی استاد اِن شاعروں کی عاشق صادق نہ ہوتی۔ اُن کے عشق میں ڈوبے اس کے طویل لیکچر اور آئے دن کی اسائمنٹوں نے بیٹی کے ساتھ ساتھ اُس کی ماں کو بھی پڑھنے ڈال دیا تھا۔

اسلامیات اور تاریخ جیسے مضامین کے ساتھ بی اے اور ایم اے کرنے والی ماں کو احساس ہوگیا تھا کہ انگریزی ادب سے شناسائی اُردو ادب میں اپنا قد کاٹھ بڑھانے کیلئے کتنی ضروری ہے؟ اسی لیئے چور نالوں پنڈ کاہلی کے مصداق بیٹی طالب علم سے زیادہ ماں اُستاد ریفرنس بکس کیلئے بھاگی بھاگی پھرتی تھی۔

مطالعے نے اُن کی زندگیوں کے ایک ایک گوشے سے شناسائی کروادی تھی۔ دل کی مسند پر البتہ دو نے تو قبضہ کرلیا تھا۔ ساری ہمدردیاں اور محبتیں سمیٹ لی تھیں۔ جان کیٹس اور پرسی Percy Bysshe Shelley دونوں جوانا مرگ۔ ایک تپ دق سے اور دوسرا ڈوب کر۔

روم اور یہیں وہ سپینش سٹیپز والا گھر جہاں کیٹس نے اپنی بیماری کے دن کاٹے اور ختم ہوا۔ شیلے بھی اٹلی میں ہی ڈوب کر مرا۔ دونوں دفن بھی روم کے پروٹسٹنٹ قبرستان میں ہیں۔ ایک کی ہڈیاں اور دوسرے کی راکھ۔ پر کیٹس کی محرومیوں پر دل زیادہ کڑھتا تھا کہ "حسرت اُن غنچوں پر ہے جو بن کھلے مرجھا گئے۔" بتتے کے نصیب میں کچھ بھی نہ تھا۔ محبوبہ کا پیار بھی نہیں کہ وہ بھی کم بخت بڑی دنیادار اور بے وفا نکلی۔

ابھی کوئی تین گھنٹے قبل روم آنے، فیما Fiamma ہوٹل میں تین دن کی بکنگ کے بعد جب میں سیر سپاٹے کیلئے باہر نکلی۔ مرکزی شاہراہ پر ایک جنرل اسٹور کی دکان جسے ایک بنگالی مستفیض الرحمٰن چلا رہا تھا سے گفتگو کے دوران میرے اس سوال پر کہ مجھے روم میں سب سے پہلے کیا چیز دیکھنی چاہیئے۔ اُس نے میری نوٹ بک پر اپنے پین سے پہلا دائرہ بنایا۔ ''یہ روم کا ٹرین اسٹیشن ہے۔'' اس کے قریب ہی نیچرل میوزیم ہے۔ پھر ایک اور دائرہ کھینچا یہ بورگیز گیلری Borghese Gallery اور اس سے ذرا فاصلے پر سپینش سٹیپز Spanish Steps دکھاتے ہوئے کہا کہ دونوں جگہ خوبصورت اور تاریخی حوالوں سے بڑی اہم ہیں۔ انگریزی کا وہ شاعر جو بڑی رومانی نظمیں لکھتا تھا اور جوانی میں مرگیا تھا۔ وہ وہیں اُس کے ساتھ والی عمارت میں مرا تھا۔ وہاں اُس کا میوزیم بھی ہے۔

تاہم میں آپ کو کہوں گا کہ آپ سب سے پہلے کلوزیم جایئے۔ اُس نے کلوزیم colosseum بارے پل بھر میں گڈے باندھ دیئے تھے۔ میں کھانے پینے کی کچھ چیزوں کی خریداری کے بعد باہر آ گئی تھی۔ قریب کی بک شاپ سے

نقشہ لیا۔کھولا اور خود سے پوچھا'' مجھے سب سے پہلے کیا چیز دیکھنی ہے؟ کیا کلوزیم دیکھوں؟ ویٹی کن سٹی کی طرف نکلوں۔''
تاہم میرا من چلا دل کہیں بھی جانے کی طرف مائل نہیں ہوا تھا۔
تو اب روم پہنچ کر دل کا وہاں جانے کیلئے مچلنا اور ھمکنا سمجھ آتا ہے کہ عاشقوں کی زیارت گاہ ہے۔
راہنمائی کیلئے راہگیر ہی دستیاب تھے۔تندرست وتوانا سے لوگ جنھوں نے سپینش سٹپ زبارے یوں ہاتھ ہلا کر گلیوں گلیوں سے جانے کا بتایا کہ جیسے یہ گلی کٹی اور اُس گلی کا موڑ مڑوں گی تو محبوب کے در آستانے کا دیدار ہو جائے گا۔ہاں البتہ ایک معقول سے بندے نے سمجھایا کہ میٹرو سے جائیں تو زیادہ بہتر رہے گا۔
''ہائے ربا اس میٹرو کے سیاپے نے جان نہیں چھوڑنی۔''
بہر حال نیچے اُتری۔چیختی چنگھاڑتی دنیا میں داخل ہوئی۔زیادہ مشکل پیش نہیں آئی۔بڑی مہربان سی عورت نے ہاتھ تھام لیا تھا۔تیسرے اسٹیشن پر اترنے کی تاکید تھی۔چلیے یہ معرکہ سر ہوا۔سپکنا Spagna میٹرو اسٹیشن کے بل سے باہر نکلی تو خوشگوار مسرت بھری حیرت آنکھوں میں پھیل کر ہونٹوں پر بکھر گئی تھی۔اتنا خوبصورت ماحول سامنے تھا کہ جی خوش ہو گیا۔تھوڑا سا چلنے پر ہی میں spagna پیازہ سکوائر میں کھڑی اپنے چاروں طرف پھیلی رنگ رنگیلی دنیا دیکھتی تھی۔موتی اڑاتے Bernin's فوارے کے تعمیری حُسن نے سحر زدہ کرتے ہوئے کھڑا کر دیا تھا۔
''بھلا اس کا نام "بدصورت کشتی والا" فوارہ کیوں رکھا گیا تھا۔یہ تو بڑی انفرادیت والا ہے۔'' سوال جواب خود سے ہوئے تھے۔شاہوں کے مزاج اگر موڈی اور متلون ہوتے ہیں تو مذہبی راہنماؤں کا حال بھی کچھ اُن سے کم نہیں ہے۔پوپ اربن ہشتم کی خواہش پر اس کی تعمیر ہی ایسی ہوئی تھی کہ دریائے ٹبر Tiber کے ایک سیلاب میں بہتی ایک بد رنگی بے ڈھبی سی کشتی یہاں آ گئی تھی اور پوپ اس سے بہت متاثر ہوا تھا۔ذرا سی نگاہیں اوپر اٹھیں۔کیا نظارہ تھا۔کشادہ سیڑھیوں کا ایک پھیلاؤ اپنے نُقطہ عروج پر خم کھاتے ہوئے ایک اور دل ربا سے منظر کا راستہ کھولتا تھا۔ایک Obelisk ٹرینٹا مونٹی چرچ کے دو بارونق سٹائل ٹاوروں کے سامنے بڑی آن بان سے کھڑی منظر کو عین درمیان سے کاٹتی تھی۔
چرچ دراصل فرانس والوں کا ہے۔اللہ کی مخلوق اپنے من موہنے رنگوں کے ساتھ سارے میں بکھری ہوئی تھی۔کہیں فوارے کے گرد پھیلیں ڈالتی، کہیں بینچوں کی لمبی قطاروں پر بیٹھی، کہیں سیڑھیوں پر ایک دوسرے کی بغلوں میں گھسی، کہیں سیڑھیاں چڑھتی، کہیں اوپر سے نیچے اترتی، کہیں کیمروں سے کھیلتی اور کہیں بوس و کنار کے مزے لوٹتی۔اتنے رنگوں کی افراط تھی کہ انھیں دیکھتے رہنا بھی ایک دلچسپ شغل تھا۔
یہ علاقہ تب انگلش گیتو Ghetto کہلاتا تھا کہ آرٹ سیکھنے کیلئے برطانیہ سے بہت سے آنے والے لوگ اسی علاقے میں رہتے تھے۔روم تو یوں بھی مذہبی، تاریخی اور آرٹ کے حوالوں سے ایک خصوصی اہمیت کا حامل شہر کل بھی تھا اور آج بھی ہے۔Eternal سٹی (ابدیت) کا نام اسی لیئے تو اِسے دیا گیا ہے۔شیلے اور بائرن بھی یہاں بہت آتے تھے۔
بہت سی سیڑھیاں چڑھنے کے بعد رُک گئی ہوں۔ستانا ضروری تھا۔نظروں کو نظاروں کی تپش سے سینکنا اہم تھا۔دل کو رجھانا اُبھانا بھی تو تھا۔اور جب یہ سارے کام کر بیٹھی تو اب خود سے پوچھتی ہوں۔مجھے جانا کہاں ہے؟ کیٹس کے میوزیم میں یا چرچ میں۔ایک طرف خدا اور دوسری طرف اُسکا دلبر سابندہ۔
''ارے بھئی Trinita Monti چرچ کو کیا دیکھنا۔اللہ کے گھر تو کم وبیش ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔اُس دلبر کے پاس چلتی ہوں جس کے لفظوں سے محبت کے سامنے رومن بادشاہوں کا جاہ وجلال، اُن کی تاریخ اور ان کی عظمتوں کی داستانیں سب بے معنی ہو گئی تھیں۔

تو میں چار منزلہ عمارت جو کہیں 1725ء میں بنائی گئی تھی اور اس وقت کیٹس شیلے ہاؤس کے نام سے روم کی ایک اہم قابلِ دید جگہ ہے۔اس کی دوسری منزل پر کیٹس میوزیم جانے کیلئے اٹھ جاتی ہوں۔سیڑھیوں پر بیٹھ کر دل کا رانجھا تو راضی کرلیا تھا۔اس کے نام کے ساتھ شیلے کے نام والا بڑا سا بورڈ عمارت کی پیشانی پر جگمگاتا ہے۔کلاسیکل ڈیزائن کی کھڑکیاں بند ہیں۔عمارت کے باہر سکوائر کا سارا منظر ہی بے حد خوبصورت اور موہ لینے والا ہے۔اندر جانے کیلئے لمبی قطار ہے جس میں شامل ہو جاتی ہوں۔مجھ سے آگے کھڑی لڑکی نما عورت بڑی ہنس مکھ سی ہے۔کینیڈا سے شوہر بندا اور بچوں کے ساتھ آئی ہے۔اور میری طرح سب سے پہلے یہیں آئی ہے۔

26 کا ہندسہ پلیٹ پر چمکتا دُور سے نظر آتا ہے۔ایک چھوٹے سے دروازے کی گزرگاہ سے اندر داخلہ ہوتا ہے۔اس کی دل کو بھگونے والی نظم قدموں کے ساتھ ساتھ چلنے لگی ہے۔ہلکی سی نمی بھی آنکھوں میں اُتر رہی ہے۔

When I have fears that I may cease to be

خوف وخدشات کے سائے جب مجھے گھیر لیں
اس سے پہلے کہ
میرا قلم میرے دماغ کی معذوری کا احاطہ کرے
اور کتابوں کے ڈھیر اور اُن کے اندر کی خوبصورتیاں
مجھے گرفت میں لے لیں
اس بھرے غلّے کی کوٹھڑی کی طرح
جو پکے اناج سے بھری ہوتی ہے
جب میں رات کے چہرے کو دیکھتا ہوں
جیسے ایک دلکش رومانس کے دبیز بادل ہوں
سوچتا ہوں کہ میں تو شاید
زندگی کے اِس رخ کو دیکھنے کے لئے زندہ ہی نہ رہوں
ان کے سائے اتفاق کے جادوئی ہاتھ کے ساتھ
جب میں محسوس کروں
صرف ایک گھنٹے کی خوبصورت تخلیق
اور میں اسے اس سے زیادہ نہ دیکھ سکوں
کبھی نہ منعکس ہونے والا پیار
تب ساحلوں پر
اس وسیع وعریض دنیا میں
میں اکیلا کھڑا ہوں اور سوچتا ہوں
محبت اور شہرت سب بیکار ہیں
پس مر جاؤ

اِدھر اُدھر جانے کی بجائے سب سے پہلے اُس کے اُس کمرے میں جانے کی خواہش مند ہوں جہاں اُس نے

آخری سانسیں لیں۔ پانچ یورو کا ٹکٹ۔ Attendent لڑکیاں بڑی خوبصورت اور ہونٹوں پر شہد جیسی مسکراہٹ بکھیرے ہوئے ہیں۔ ایک قابل فہم ہیجان کی سی کیفیت طاری ہے کہ کبھی روم آنے اور اس زیارت گاہ کو دیکھنے کی خوش بختی کا تو کہیں تصور ہی نہ تھا۔ میرے پوچھنے پر انھوں نے راہنمائی کر دی ہے۔ مجھے کچھ نظر نہیں آ رہا ہے۔ میری دائیں بائیں کسی طرف کوئی توجہ نہیں۔ رک گئی ہوں۔ سانس کی رفتار تیز ہو گئی ہے۔ سامنے وہ کمرہ ہے۔ جس پر پیتل کی بڑی سی پلیٹ پر لکھا ہوا پڑھنے لگتی ہوں۔

In this room,
on the 23rd of February 1821
Died
John Keats

آنسوؤں کو پلکوں سے نیچے نہ اُترنے میں تھوڑی سی نہیں بہت کوشش کرنی پڑی ہے کہ رُک کر گردن کو پیچھے لے گئی تھی۔ یہ کمرہ اس کے زمانے میں دو حصوں میں منقسم تھا۔ ایک مالک مکان اپنا Angeletti کے تصرف میں اور بقیہ حصہ جس کا چہرہ میدان کی طرف تھا کیٹس اور جوزف سیورن کے پاس تھا۔ میں نے مارگریٹ (نگران) سے چند لمحوں کیلئے کمرے میں ٹھہرنے کی اجازت لی ہے۔ وہ کمرہ جہاں وہ چھبیس سالہ خوبصورت آنکھوں، چہرے اور خوبصورت دماغ والا شخص موت کے ہاتھوں کی ظالم گرفت میں جکڑتا چلا گیا تھا۔ شیشوں سے پار سکوائر میں زندگی کتنی خوش وخرم، ہنستے، مسکراتے، قہقہے لگاتے نظر آ رہی ہے۔ میری تیسری آنکھ کھل گئی تھی۔ جس نے ماہ نومبر کے کسی چمکتے خوشگوار سے دن کو سکوائر میں بھاگتی بگھیوں اور اُن میں جُتے گھوڑوں کے سموں کی ٹھپ ٹھپ اُسے سُناتے اور شیشوں میں سے زندگی کو آج ہی کی طرح رواں دواں دکھاتے ہوئے یقیناً اُسے اپنی صحت کے حوالے سے ایک نوید دی ہوگی۔ میٹھی سی اِس نوید نے پل بھر میں گنگناتے خوابوں کو اس کی آنکھوں میں بیدار کر دیا ہوگا۔ وہ خواب جنھیں وہ جوان ہونے کے بعد سے دیکھتا چلا آیا تھا۔

مارگریٹ نے مجھے بتایا ہے کہ منظروں کی یکسانیت میں تب اور آج کے حوالوں سے کچھ زیادہ فرق نہیں۔ میں نے دیکھا تھا۔ بگھیاں تو اس وقت بھی سکوائر میں بعینہ اُن دنوں کی طرح بھاگتی دوڑتی پھر رہی تھیں۔

اقتدار کے ایوانوں میں بیٹھنے والے سمجھدار اور ذہین لوگ اپنے تاریخی ورثوں اور اُن مخصوص روایات کو اسی ماحول سے ہم آہنگ کرتے ہوئے وقت کی چال کو اسی روپ میں نہلاتے ہوئے لوگوں کو مسرت و سرشاری سے نوازتے ہیں۔ اب میں مقابلہ "من وتو" میں کہاں کہاں کھپتی اور اپنا خون جلاتی۔ کمرہ اس وقت کتنا چمکتا دمکتا ہے۔ کھڑکی کے پردے کھینچے ہوئے ہیں۔ ڈیتھ ماسک سامنے دیوار پر آویزاں ہے۔ ساتھ ہی چھوٹا سا شوکیس سجا ہے۔ ذرا فاصلے پر ایک بڑا شوکیس اور درمیان میں آتش دان ہے۔ تب یہ کمرہ یقیناً ایسا شاندار تو نہ تھا۔ عام سی دیواروں، چھت اور کھڑکی والا تھا۔

گلاب کے پھول بکتے دیکھ کر وہ بہت خوش ہوتا تھا۔ پھول تو آج بھی ہیں۔ یہ ہاتھوں میں ہاتھ دیئے جوڑے اُس وقت بھی تھے جب نومبر کی سنہری اُترتی شاموں میں وہ اپنے اپارٹمنٹ کی سیڑھیاں اُتر کر سیر کیلئے بورگیز باغ (Borghese) جاتا۔ تب نیلے آسمان پر پرندوں کی اڑانیں دیکھتے ہوئے کبھی اس کا دل غم سے بھر جاتا اور کبھی امید اُسے خواب دکھانے لگتی۔ تصور کی آنکھ کھل گئی ہے اور منظر کسی نازنین کی نشیلی آنکھ کے خمار سے بھر گیا ہے۔ میٹھی آواز کا جادو چاروں اور پھیل گیا ہے۔ "A thing of Beauty" میرے لبوں پر آ گئی ہے۔ دنیا بھر میں حسن وخوبصورتی کے حوالے سے ایک مثالی محاورہ بننے والا یہ مصرع A thing of Beauty is a joy for ever اُسی شاعر کا ہی

ہے۔ جولافانی ہونے کی تمنا رکھتا تھا۔

A thing of Beauty is a joy for ever

حُسن ہمیشہ رہنے والی ایک خوشی ہے
اس کی خوبصورتی بڑھتی رہتی ہے
یہ کبھی فنا نہیں ہوتی
ہمیشہ اپنے وجود کو قائم رکھتی ہے
جیسے یہ ہمارے لئے پھولوں کا کوئی پرسکون کنج ہو
یا نیند جو میٹھے خوابوں سے بھری ہو
جس میں تندرستی یا صحت اور خوشگوار
سانسوں کی مہک ہو

ایسے شعر کہنے والا میٹھے خوابوں کا مژدہ سنانے، صحت کا پیغام دینے اور مہکتے سانسوں کو رواں رکھنے والا غموں کی بھٹی میں کیوں کر گر پڑا۔

اُسے فینی یاد آتی تھی جو لندن میں تھی۔ اس کی یاد اس کی آنکھیں بھگو دیتی۔ اُس کی محبت، منگنی اور پھر اس کی بیماری کا جان کر التفات بھرے اظہار میں اس کی بے رُخی اور بے نیازی جیسے رویے۔

مجھے بھی فینی یاد آئی تھی۔ بہت سی یادوں نے گھیراؤ کر لیا تھا۔

فینی ہمسائی تھی اس کی۔ بیوہ ماں کی پہلوٹھی کی اولاد۔ سترہ اٹھارہ سالہ مٹیار اور تیئیس 23 چوبیس 24 سال کے جذباتی سے جوشیلے لڑکے کا پیار ہمارے وقتوں کے گلی کوچوں جیسا۔ سانجھی دیواروں سے تانکا جھانکی، چٹوں کی پھینکا پھینکائی اور چھوٹے بہن بھائیوں یا کزنوں کے ہاتھوں چوری چھپے خطوط کا تبادلہ۔ منگنی بھی کروالی تھی۔ پر یار دوستوں کا کہنا تھا کہ یہ خوبصورت لڑکی ناقابل اعتبار ہے۔ مگر اس کا دل تھا کہ بے طرح لٹو تھا۔ ہر دوسرے دن لمبا چوڑا خط لکھنا ضروری ہوتا۔ ہر تیسرے دن محبت کی تجدید چاہتا۔

میری پیاری فینی کیا میں امید کروں تمھارا دل کبھی نہیں بدلے گا۔ سچ تو یہ ہے کہ میرے پیار کی کوئی انتہا ہی نہیں۔ دیکھو مجھے کبھی مذاق میں بھی دھمکی نہ دینا۔

ایک اور خط میں لکھتا ہے میں بہت حیران ہوتا ہوں کہ آدمی مذہب کیلئے مرتے ہیں تو شہید کہلاتے ہیں۔ میں تو سچی بات ہے اس خیال اور نظریے پر ہی تھرّا اٹھتا ہوں۔ میرا مذہب محبت ہے۔ میں صرف اس کے لیے مر سکتا ہوں۔ میں تمھارے لیے جان دے سکتا ہوں۔

ایک اور خط دیکھیے۔ محبت اور چاہت میں بھیگا ہوا۔ دنیا میں کیا کوئی چیز اتنی خوبصورت، چمک دار اور من موہنے والی ہے جتنی تم ہو۔ Bright Star یادداشتوں سے نکل کر لبوں پر آگئی ہے۔

روشن ستارے
روشن ستارے کاش میں آرٹ کی طرح امر ہو جاتا
میں بھی فطرت کے کسی رسیا کی طرح
جاگتے رہنے والے کسی رشی منی کی طرح

رات کے خوبصورت جلوؤں میں کبھی اکیلا تو نہ ہوتا
اس ابدی حسن کو آنکھیں کھول کھول کر دیکھتا
دھرتی کے انسانی ساحلوں کے گرد
رواں پانیوں سے وضو تو کسی پادری کا ہی کام ہے

کیسی خوبصورت شاہکار نظم۔ ابدی چمکنے والے ستارے جیسا بننے کی تمنا۔ لافانی ہونے کی خواہش۔ اپنی محبت اور چاہت کا دل آویز اظہار۔

اس نے اپنے جنون، اپنی وارفتگی کا اظہار کرتے ہوئے اپنی محبوبہ کے ساتھ ابدیت کی ایسی خواہش کی جسے وقت اور حالات کبھی تبدیل نہیں کرتے۔ اُس روشن ستارے کی طرح جو اپنی جگہ پر ہمیشہ ساکت رہتا ہے۔ وہ تنہائی سے خائف اس کی محبت اور رفاقت کیلئے بے قرار اور اس کے بغیر مرجانے کا خواہش مند۔ ستارے زمین اور پانیوں کے تشبیہاتی استعاروں والی یہ نظم اعلیٰ شاعرانہ ذوق کی حامل جسے پڑھتے ہوئے ہم ماں بیٹی نے لطف اُٹھایا تھا۔

موت سے ایک سال قبل مئی 1820ء کا خط ذرا دیکھیے۔

تم کتنی خود غرض ہو، کتنی ظالم ہو۔ مجھے خوش رہنے نہیں دیتی ہو۔ میرے لیے تمہاری محبت کی استقامت کے سوا کسی چیز کی اہمیت نہیں۔ تمھیں فلرٹ کرنے کی عادت سی ہوگئی ہے۔ مسٹر براؤن سے بھی یہی سلسلہ ہے۔ کیا کبھی تمھارے دل نے میرے بارے میں ذرا سا بھی سوچا ہے۔ مسٹر براؤن اچھا آدمی ہے مگر وہ مجھے انچ انچ موت کی طرف لے جا رہا ہے۔ اس کے مہکتے خواب بکھر گئے۔ دہکتا جسم ہڈیوں کا ڈھانچہ بن رہا تھا۔ اس کے سانسوں کی ڈوری کتنی جلدی ٹوٹ گئی۔

بیماری تو وراثت میں ملی تھی کہ ماں اور بھائی ٹوم دونوں اسی سے مرے تھے۔

مجھے 1816ء میں لکھی جانے والی اس کی پہلی First looking into Chapman's Homer اور دیگر "Ode on a Grecian" اور "Ode to a Nightingale" دونوں یاد آئی تھیں۔

اس نے سارے سفر بڑی سرعت سے طے کئے تھے۔ صرف چھ سال کا مختصر سا وقت۔ جس میں حیران کن حد تک ہر دل عزیزی سمیٹی۔ شاعری، محبت، منگنی، بیماری اور موت۔ پہلے مجموعے Chapman's Hamer نے لوگوں کی توجہ کھینچی۔ مگر ساتھ ہی نک چڑھے نقاد اسے تباہ کرنے پر بھی تُل گئے تھے۔ 1818ء میں اس کی ambitiousness زیادہ بہتر رہی۔ یہاں اُسے ہنٹ، ولیم اور بینجمن ہائیڈن نے بہت سراہا۔

1819ء اس کی تخلیقی صلاحیتوں کا بہترین زمانہ تھا۔

وہ فینی کی محبت میں گرفتار رہا۔ Bright Star اور The Eve of St Angles جیسی شاہکار نظمیں تخلیق ہوئیں۔

میری نظریں بے اختیار اُس بیڈ پر جم گئی ہیں۔ نہیں جانتی ہوں کہ اس کی ترتیب اُس وقت بھی یہی تھی جواب ہے کہ آخری دنوں میں وہ زیادہ تر اپنے بیڈ پر ہی رہنے لگا تھا۔ یہی کھڑکی جو اس وقت میرے سامنے ہے اس کی دلچسپی اور دنیا سے ربط کا واحد ذریعہ رہ گئی تھی۔ اسی سے وہ سپینش سٹیپ زاور برنینز Bernins کشتی کو دیکھتا۔ آسمان، موسم، لوگ، درخت اور زندگی کے کچھ رنگ اسی سے اُسے نظر آتے تھے۔

منظر کسی فلم کے سین کی طرح بدل گیا تھا۔ سکوائر میں فروری کے آخری دنوں کی صبح کتنی دُھند اور سردی میں لپٹی ہوئی تھی۔ درختوں کی چوٹیوں پر دھرنا مارے بیٹھی برف دنوں پہلے ٹوٹ ٹوٹ کر نیچے گرتی رہی تھی۔ سارے ماحول پر اُداسی

اور تھکن کے سائے لرزاں تھے۔
کمرے میں کھڑے جوزف Severn نے اپنی تھکن کی لالی سے لبریز آنکھوں کو باہر سے اٹھا کر اندر پھینکا ہے۔ چار راتوں سے جاگتا اُس کا جسم اس وقت پھوڑے کی طرح درد کر رہا ہے۔ کمرے کی فضا میں کسی نحوست کے سائے سے بکھرے نظر آتے ہیں۔ دوسرے بیڈ پر گٹھڑی سی بنی ہڈیوں کی مٹھ میں سے ایک دل خراش سی آواز گندی مندی سی منحوس دیواروں سے ٹکراتی کمرے میں بکھرتی ہے۔
''سیورن'' (Severn)
سیورن فوراً سے پیشتر اُس گٹھڑی کو کلاوے میں بھر لیتا ہے۔
''سیورن میں مر رہا ہوں۔ میرا سر اوپر کردو۔ ڈر کیوں رہے ہو؟ سیورن ذرا سا اور اوپر کرونا۔''
چھبیس سالہ جوزف سیورن Severn یادداشتوں میں ابھر آیا ہے۔ یہ سنہری گنگھریالے بالوں، خوبصورت خدوخال والا دلکش نوجوان آرٹسٹ بہت دن گزرے شاعر کی محبت میں گرفتار ہوا تھا۔ اُن محفلوں میں اُس کا جانا اور شاعر کیلئے محبت کے جذبات رکھنے کی پذیرائی نہ شاعر کی طرف سے ہوئی اور نہ اس کے دوستوں نے اُسے قابلِ توجہ گردانا۔ مگر وہ اس کے ایک خاموش پرستار کی صورت اُن محفلوں میں جاتا رہا جہاں شاعر اپنا کلام سُناتا تھا۔
سیورن اپنے فن کے مزید نکھار کیلئے روم جانے اور آرٹ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا بڑا خواہشمند تھا۔ موقع ملا تو اس کی تکمیل کیلئے روم چلا آیا۔ محبت اور عقیدت رکھنے والے نے تو کبھی شاعر کی نجی زندگی میں جھانکا ہی نہ تھا کہ اُسے دُکھ کون کون سے ہیں؟ وہ حیران رہ گیا تھا جب اُسے خط ملا۔ کیٹس بیمار تھا۔ اُسے تپ دق تھی۔ ڈاکٹروں نے اُسے روم جانے اور وہاں رہنے کا مشورہ دیا تھا کہ یہاں کی آب و ہوا اُس کیلئے صحت کی پیامبر بن سکتی ہے۔ وگرنہ لندن کی سردی اُسے مار دے گی۔ اُسے شاعر کیلئے روم میں گھر لینے اور اُسے اٹینڈ کرنے کی درخواست تھی۔ اور یہ سیورن تھا اور یہی وہ گھر تھا جہاں وہ اُسے لے کر آیا اور اُس کی نرس بنا۔ اُسے لانے اور اس کی خدمت گیری کرنے میں اس کی فیملی کے بہت سے لوگوں کی مخالفت تھی۔ سب سے بڑا مخالف تو باپ تھا جس نے بھناتے ہوئے اُسے کہا تھا۔
''تم پیشہ ور آدمی ہو۔ سیکھنے کیلئے روم گئے ہو۔ کیسے اُسے وقت دو گے؟ اپنا نقصان کر کے اور سب سے بڑی بات وہ بیمار ہے۔ چھوت کی یہ بیماری تمھیں لگ گئی تو کیا بنے گا؟ باز آؤ اس سے۔ مگر اُس نے نہ کچھ سُنا اور نہ کچھ سوچا۔
چار ماہ کا یہ وقت اگر کیٹس کیلئے تجربات اور دوستوں رشتوں کی پہچان کا تھا کہ کون سے ایسے کڑے وقت اس کے ساتھ کھڑے تھے اور کون سے کان منہ لپیٹ کر روپوش ہو گئے تھے۔ تو یہ بھی قابل ذکر بات تھی کہ سیورن اپنی شخصیت کی بھرپور خوبیوں کے ساتھ اُبھر کر اس کے سامنے آیا تھا۔ یہی سیورن جسے کیٹس نے کبھی اہمیت ہی نہ دی تھی۔
پہلی بار وہ اُس کے قریب ہوا۔ دل کے قریب اور جانا کہ فینی براؤن Browne سے علیحدگی کے غم نے کیسے کیٹس کو غموں کے پاتال میں پھینک دیا تھا۔ وہ کبھی کبھی اُس سے کہتا تو جب میں ٹھیک تھا، تندرست تھا وہ مجھ سے محبت کرتی تھی۔ اور جب میں بیمار ہوا اُس کی محبت کہاں گئی؟ کچھ باتیں پھر یادوں میں اُبھری ہیں۔ اپنے کسی خط میں سیورن Severn جوزف نے لکھا تھا۔ ابھی ابھی وہ سویا ہے۔ میرے لیے ہر دن اُسے نمک کی طرح گھلتے دیکھنا کتنا تکلیف دہ ہے؟ شاید اگلے ماہ بہت بُری خبر کے ساتھ طلوع ہو۔ جب میں اُسے لے کر چلا تھا تو مجھے اس کی صحت یابی کا یقین تھا۔ مگر اب؟ ہاں پیسے بھی ختم ہو گئے ہیں۔ آخری چند کراؤن ہی رہ گئے ہیں۔ بل واپس آ گیا ہے۔ بیکر نے چیزیں دینے سے انکار کر دیا ہے۔ میرے لیے باہر نکلنا اور دو گھنٹے کیلئے پینٹنگ سے کچھ کمانا ناممکن ہو گیا ہے کہ اُسے میری چند لمحوں کی

دوری بھی برداشت نہیں۔ کس امید کا پلّہ اُسے پکڑاؤں۔ یہ بہت اذیت میں ہے۔ اس کا خدا پر یقین اور ایمان تو پہلے ہی نہیں تھا۔ چلو عقیدے کی مضبوطی اور توانائی بھی کہیں تکلیف کی شدت میں کمی کا باعث بن جاتی ہے۔ اگر کچھ کہتا ہوں تو لعن طعن سنتا ہوں۔ اب مجھے تو سمجھ نہیں آتی ہے کہ میں کیسے اس کے زخموں پر پھاہا رکھوں۔ اور ہاں دیکھو نا زندگی کا کوئی فلسفہ ، مذہب کی کوئی تھیوری کسی نہ کسی حوالے سے مطمئن کرنا اور مطمئن ہونا بھی کتنا ضروری ہے؟

آنکھیں پھر کہیں وقت کی ٹنل میں گھس کر ایک اور منظر سامنے لے آئی ہیں۔ نڈھال سا ایک جسم۔ ایک کمزور شکستہ سی آواز کمرے کے سناٹے میں ذرا سا شور کرتی ہے۔

''میرا دل اس وقت کیفے Greco میں کافی پینے کو چاہ رہا ہے۔ چلو وایا ڈی کون ڈوٹی Via dei Condotti چلتے ہیں۔''

سیورن نے جنوری کی اس یخ بستہ شام میں اُسے دھیرے دھیرے سیڑھیاں اُترنے میں مدد دی۔ یہ بھی محسوس کیا کہ اُس کی صحت بہتر ہونے کی بجائے زیادہ خراب ہو رہی ہے۔ کافی کے چھوٹے چھوٹے گھونٹ پیتے ہوئے اُس نے کھڑکیوں سے باہر دیکھتے ہوئے کہا تھا۔

''جانتے ہو شیلے اور بائرن جب بھی روم آئیں اسی کیفے میں کافی پینے آتے ہیں۔ سیورن! شیلے بھی کیا کمال کا شاعر ہے۔''

اور جب وہ بائرن اور شیلے کے ساتھ اپنی محبتوں کا ذکر کرتا تھا۔ اُس نے بہت سے اور اپنے گہرے دوستوں کے نام لینے سے گریز کیا تھا۔ اب ہانٹ کی بیوی کو تپ دق ہے۔ اس کے ڈھیر سارے بچے ہیں اور اس پر قرضوں کا بوجھ ہے۔ اُس نے اپنے خوبصورت سر کو مایوسی سے ''ہونہہ'' کے سے انداز میں ہلایا تھا۔ بچنے اور جان چھڑانے کے کتنے خوبصورت بہانے ہیں۔ لیکن یہی تو وہ کڑا مقام ہے جہاں پرکھ کی کسوٹی پر رشتے اور تعلقات پہچانے جاتے ہیں۔

اٹھنے سے قبل اس نے کہا تھا۔

''Leigh Hunt کی یاد نے مجھے مضطرب کر دیا ہے۔ مگر سیورن! تمہیں تو میں جان ہی نہ سکا کہ تم کتنے عظیم ہو۔'' اس کی آنکھیں احساس جذبات نے بھگو دی تھیں۔

کیفے ہاؤس کا پرانا بوڑھا اب Saxo phone بجا رہا تھا اور وہ دھیمے دھیمے When I have fears کو گنگنانے لگا تھا۔

When I have fears that I may cease to be
Before my pen has glean'd my teeming brain

اُس کی صحت دن بدن گرتی جا رہی ہے۔ کتنا بدمزاج اور چڑچڑا ہوتا جا رہا ہے۔ گالیاں نکالتا ہے۔ ہر بات کو شک وشبے کی نظر سے دیکھتا ہے۔

ابھی ایک نئے منظر نے دروازہ کھولا ہے کمرے میں شور ہے۔ کیٹس ہاتھوں میں پکڑے تکیے کو کبھی بیڈ کی پائنتی ، کبھی اس کے سرہانے اور کبھی کمزور ٹانگوں پر مارتے ہوئے اپنے حلق اور پھیپھڑوں کی پوری طاقت سے چلاتے ہوئے کہتا ہے۔

''تمہیں کیا تکلیف ہے آخر۔ میرے لئے عذاب بن گئے ہو۔

مرنے دو مجھے۔ لوڈونم Laudanum کی شیشی تم نے کہاں چھپا دی ہے؟ ذلیل انسان کیوں نہیں دیتے ہو

مجھے۔ کیا کرنا ہے مجھے زندہ رہ کر۔''
اُس کا سانس اکھڑنے لگا ہے۔ بلغم حلق سے جیسے اُبلنے لگی ہے۔ سیورن نے فوراً بڑھ کر اُسے کلاوے میں بھر کر اس کا سر جھکاتے ہوئے کہا ہے۔
''پھینکو اسے، نکالو اندر سے۔''
اس کے بازوؤں میں نڈھال ساوہ پھر ضدی بچے کی طرح کہتا ہے۔
''مرنے دو مجھے۔''
اور پھر وہ کسی کٹی شاخ کی طرح اس کے بازوؤں میں جھولنے لگا ہے۔ اس نے دھیرے سے اُسے لٹا دیا ہے۔ سانس کیسے چل رہا ہے۔ آنکھیں بند ہیں۔ چہرہ پسینے سے تر ہے۔ سیورن اس کے بیڈ پر بیٹھا اس کے چہرے پر نگاہیں جمائے سوچے چلے جا رہا ہے۔ سوچ چلا جا رہا ہے۔ بہت سے اور دن گزر گئے ہیں۔ ہر دن اُسے موت کی طرف لے جا رہا ہے۔ ایسی ہی ایک غم زدہ اور المناک صبح میں وہ سیورن کو ہیجانی انداز میں کہتا ہے۔
''مجھے تھام لو۔ ڈرو نہیں۔ دیکھو موت مجھے لینے کے لئے آگئی ہے۔ میرے جسم کی پور پور میں درد ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ سانس جیسے میری پسلیوں میں ٹھہر گیا ہے۔ میرے اندر شاید اب کچھ نہیں۔ خون کا قطرہ بھی نہیں۔
شیشوں سے باہر کی دُنیا میں کتنی چہل پہل ہے؟ کتنے رنگ کھلے ہوئے ہیں۔ یہاں اندر کتنا سناٹا اور کتنی خاموشی ہے؟ کچھ اور دن گزر گئے ہیں۔ موسم نے تھوڑی سی انگڑائی لی ہے۔ لنڈ منڈ درختوں پر سرسبز روئیدگی پھوٹ رہی ہے۔ سیورن بے چین اور مضطرب ہے۔ اُسے محسوس ہوتا ہے جیسے اُس کا سانس کہیں اٹکا ہوا ہے۔ بس کسی لمحے کا منتظر ہے۔ اور یہ لمحہ بالآخر تیئس (23) فروری کی شب کو جب سیورن نے اُسے اپنے کلاوے میں بھر کر چھاتی سے چمٹایا تو معلوم بھی نہ ہوا کہ کب اُس کے اندر سے کوئی چیز نکلی اور پھر سے بند کھڑکیوں کی کسی چھوٹی سی درز سے باہر نکل گئی۔
خوبصورت کمروں کے ایک پھیلے ہوئے سلسلے میں گھستے ہوئے بے اختیار ہی میں نے سوچا تھا کہ زندگی میں جن چیزوں کیلئے بندہ سسکتا ہوا مر جاتا ہے۔ موت بعض اوقات کتنی فیاضی سے وہ سب کچھ اُسے دان کر دیتی ہے۔ یہ سب جو یہاں بکھرا ہوا ہے اس کے لافانی ہونے کی خواہش کا عکاس ہی تو ہے۔
یہ سیورن کا کمرہ ہے۔ اُن تصویروں کے پاس کھڑی ہوں جو کیٹس کے بھائیوں کے پورٹریٹ ہیں اور جنھیں سیورن نے بنایا ہے۔ فینی براؤن کے پورٹریٹ کو بہت دیر دیکھا ہی نہیں اُس سے باتیں بھی کیں۔
''کبھی تم نے اپنے مقدر پر رشک کیا۔ تم عام سے گھر کی عام سی لڑکی جسے شاعر کی محبت نے کتنا خاص بنا دیا کہ انجانی سرزمینوں اور دور دیسوں کی لڑکیاں اور عورتیں شاعر کو پڑھنے والے مرد اور لڑکے تم سے محبت اور نفرت کے ساتھ ساتھ تم پر رشک بھی کرتے ہیں۔
Leigh Hunt اور ولیم ورڈز ورتھ کے پورٹریٹ۔ کیٹس کا لائف ماسک اور اس کی نظموں کے پہلے ایڈیشن یہاں ہیں۔ بڑے کمرے میں کرسیاں، تصویریں، خوبصورت فرش، چھت کو چھوتی الماریاں، دنیا بھر کے رومانی لٹریچر کے خزانوں سے بھری ہوئیں۔ نادر اور نایاب چیزوں سے سجی ہوئیں۔ چھوٹا سا دروازہ ساتھ کے کمرے میں کھلتا ہے۔ شوکیسوں میں اس کے سکرپٹ، فریم کیے ہوئے خطوط، ڈرائنگز کیٹس کی مدح میں ایک سونیٹ، اس کے سنہری بال، فینی کی انگوٹھی، آسکر وائلڈ کی تحریر، والٹ وٹمین Walt Whitman کی ذاتی لکھائی میں لکھا گیا مضمون۔ ماسک جسے بائرن نے Venetian Carnival پر پہنا۔ الزبتھ Barrett کا تعریفی خط اور خوبصورت سینریاں سب ماحول کو اُس

مخصوص فضا میں لے جاتے ہیں۔ مجسمے اور دیدہ زیب فرنیچر شان میں مزید اضافے کا موجب ہیں۔

اِسے میوزیم بنا دینے کی داستان بھی بڑی عجیب ہے۔

وہ کمرے جن میں کیٹس اور سیورن رہے تھے اُن میں 1903 میں امریکی لکھاریوں کا ایک جوڑا ماں بیٹا جمیز وال کوٹ Walcott یہاں ٹھہرے اور انھوں نے یہاں کافی وقت گزارا۔ دونوں کو بڑا تجسس تھا۔ کمروں کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ خاتون اسے خریدنا اور ایک یادگار کے طور پر محفوظ کرنے کی حد درجہ خواہش مند تھی۔ جذبے بڑے طاقتور تھے مگر پیسہ پاس نہیں تھا۔

انھی دنوں ایک امریکی شاعر رابرٹ انڈر روڈ جانسن نے اسے دیکھا۔ اس کی ابتر حالت نے اسے بہت متاثر کیا۔ روم میں رہنے والے بہت سے امریکیوں کو اس نے آواز دی۔ ان کاوشوں نے برطانوی ڈپلومیٹ رینل روڈ (Rennell Rodd) کی توجہ کھینچی۔ اُس نے اس اجلاس کی صدارت کی۔ جس نے گھر خریدنے اور اس ادبی ورثے کو محفوظ کرنے کی حکومتی سطح پر کاوشیں کی تھیں۔

1906 میں اسے ایڈورڈ ہفتم کی مالی اعانت سے خریدا گیا۔

دوسری جنگ عظیم میں بھی اسے نازیوں کے ہاتھوں محفوظ کرنے کی حد درجہ کوششیں ہوئیں۔

چھوٹے سے سینما گھر میں لوگ بھرے ہوئے تھے۔ تھوڑی دیر ڈاکومنٹری دیکھی۔ گفٹ شاپ میں کتابوں کی قیمتوں کا جائزہ لیا۔ میرے حساب سے مہنگی تھیں۔ تین دن میں نے روم میں رہنا تھا۔ کتابوں کی دکانوں پر جانا بھی ضروری تھا تو جلدی کا ہے کی ہے۔ خود سے کہا گیا۔

دونوں لڑکیوں کو رخصت ہونے سے قبل خدا حافظ کہا۔ اُن کی یہ بات کتنی اچھی لگی تھی۔

یہاں آنے والے کچھ لوگوں کو علم ہوتا ہے کہ وہ کہاں آئے ہیں۔ مگر کچھ لوگ جب یہاں سے رُخصت ہوتے ہیں۔ تب جانتے ہیں کہ وہ کہاں آئے تھے۔

اس کی قبر پر کیا عمدہ لکھا ہوا ہے۔ مارگریٹ نے ہی بتایا تھا۔

یہاں وہ شخص لیٹا ہوا ہے۔ جس کا نام پانیوں پر لکھا ہوا ہے۔

کاش وہ اپنی چھوٹی سی عمر میں جان سکتا کہ صدی کی اگلی نصف دہائیاں اُس کے لئے بے پناہ شہرت لے کر آنے والی ہیں۔ اور وہ وقت بھی آنے والا ہے جب وہ سب سے زیادہ پسندیدہ اور کوٹ کرنے والا شاعر بن جائے گا۔

وقت کسی کا نہیں

(برلن کا ایک یادگار سفر)

شاہین کاظمی

کچھ زمینوں پر وقت جیسے منجمد سا ہو جاتا ہے یا اُس کے نقوش اتنے گہرے ہوتے ہیں کہ کئی دہائیوں کے بعد بھی ان سے لہو رستا محسوس ہوتا ہے۔ جرمنی بھی انھیں زمینوں میں سے ایک ہے جہاں وقت کی سفاک انگلیوں سے لگائی گئی کھرونچیں اَن مٹ ہیں۔ اس کے گلی کوچے، در و دیوار اس بات کے گواہ ہیں کہ وقت کسی کا سگا نہیں ہوتا۔ آپ لاکھ اسے تابع کرنے کی کوشش کریں یہ اپنی سفاکیت دکھانے سے باز نہیں آتا۔ یہی کچھ جرمنی کے ساتھ ہوا۔ صرف پچھلی ایک صدی کی تاریخ اٹھا کر دیکھ لیں جرمنی نے اپنی عسکری طاقت اور نسلی تفاخر کے بل بوتے پر وقت کو تسخیر کرنا چاہا اور اس کے لئے ہر حد پار کی۔ لیکن کیا ہوا؟ اسی وقت نے اس کے چہرے پر ایسے نقوش چھوڑے کہ آنے والی نسلوں کے لئے اذیت کا سامان تو ہیں ہی باعثِ شرمندگی بھی ہیں۔ اس سے قبل بھی جرمنی جانے کا بارہا اتفاق ہوا۔ مجھے یاد ہے جب میں پہلی بار جرمنی گئی تو مجھے ہر طرف سے یلغار کرتے جرمن ٹینکوں کی گھن گرج سنائی دے رہی تھی۔ ایک عجیب سا احساس ذہن و دل کو جکڑے ہوئے تھا لیکن اپنے پیاروں سے ملنے کے بعد یہ احساس جلد ہی زائل ہو گیا۔ جرمنی کا ایک یادگار سفر جرمن دارالخلافہ ''برلن،، کا تھا جس نے میری روح تک کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ کرسمس سے کچھ پہلے ہونے والی چھٹیوں میں سال بھر کی کلفت اور تھکن مٹانے کے لئے طے پایا کہ گھر سے باہر نکلنا ازبس ضروری ہے۔ اس بار سردیاں کچھ عجیب سی تھیں۔ سرد اور خشک ہوا سبزے سے زندگی نچوڑ کر اسے مٹیالے رنگ میں رنگ چکی تھی۔ لیکن برف کی پری کچھ ناراض سی تھی اسی لئے تو ابھی تک اپنے سرمائی محل سے نیچے نہیں اتری تھی۔ دسمبر اور برف کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ نومبر کے آخری ہفتے میں ہی کرسمس کی تیاریاں شروع ہو جاتی ہیں۔ دھند، انتہائی سرد موسم، ہر طرف جگمگاتے برقی قمقمے اور سفید پیراہن اوڑھے ماحول کی خوبصورتی کو الفاظ کے قالب میں ڈھالنا بہت مشکل ہے۔ کرسمس گو ہمارا تہوار نہیں ہے لیکن سکول کے بچوں کے ساتھ اس کی تیاری کا اپنا ایک خاص لطف ہے۔ رات کے وقت گلیوں بازاروں کے مناظر دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جگہ جگہ لگائے گئے ''گلووائن ،، کے ٹھیلے اور ان سے بلند ہوتے قہقہے، ہڈیوں کو چیرتی سرد ہوا اور پیروں تلے چرچراتے زرد پتے اور برف کے ذرات سب مل کر دسمبر کو بہت خاص بنا دیتے ہیں۔

زیورخ ایئرپورٹ سے برلن کا سفر صرف ڈیڑھ گھنٹے کا تھا۔ شام چار بجے کے لگ بھگ ہم برلن پہنچے تو سورج اپنی مغربی فنا گاہ میں اترنے کی تیاری کر رہا تھا۔ سردیوں میں ویسے بھی دن بہت چھوٹے ہوتے ہیں لیکن سہ پہر کے ساڑھے چار بجے ہی رات کی گہری تاریکی میرے لئے کافی حیرت کا باعث تھی۔ ہم ایئرپورٹ سے باہر آئے تو رات مکمل طور پر چھا چکی تھی۔ سرد ہوا اور دھند نے ہمارا پرتپاک استقبال کیا۔ ہوٹل پہنچے تو شام کے ساڑھے پانچ بج چکے تھے لیکن اندھیرے کو دیکھ کر آدھی رات کا گمان ہوتا تھا۔ سامان رکھنے اور فریش ہونے کے بعد شام کا کھانا کھانے باہر نکلے تو گلی کوچوں میں سائیں سائیں کرتی سرد ہوا نے ہوش اڑا دیئے۔ گھبرا کر ایک قریبی ریسٹورینٹ میں پناہ تلاش کی۔

ریسٹورینٹ کا مالک سرعت سے لپکا اور ہمارے بھاری بھرکم کوٹ اور جیکٹس لے کر لٹکائیں اور میز پر شمع روشن کر کے ہمیں بیٹھنے کی دعوت دی۔ وہ بڑے تن و توش کا بہت خوش مزاج شخص تھا۔ اس کے لہجے سے ہم اسے ترک سمجھے لیکن پوچھنے پر معلوم ہوا کہ وہ البانین ہے۔ ریسٹورینٹ بہت چھوٹا مگر گرم اور دوستانہ ماحول سے آراستہ تھا۔ ''شیف،، نے بڑی محبت سے گرما گرم کھانا سرو کیا اور تمام وقت اپنی باتوں اور لطائف سے ماحول کو خوشگوار بناتا رہا۔

برلن بھی کرسمس کی روشنیوں سے جگمگا رہا تھا۔ کرسمس سے پہلے ہر علاقے میں ''کرسمس مارکیٹ،، لگائی جاتی ہے جس میں کھانے پینے کی اشیاء کے علاوہ کرسمس کے خاص تحائف اور بچوں کے لئے جھولوں کا اہتمام ہوتا ہے۔ کھانا کھا کر باہر نکلے تو بلند عمارتوں کے پیچھے سے اُمڈتا روشنی کا سیلاب اپنی طرف بلانے لگا۔ یہ اس علاقے کی کرسمس مارکیٹ تھی۔ بڑے بڑے مصنوعی دروازوں کے اطراف میں رینڈ یئرز اور ''سانتا کلاز،، کی سکلپچر کے ساتھ ساتھ پیتل کی گھنٹیاں بھی سجائی گئی تھیں۔ ٹنڈ منڈ درختوں پر اٹکائے گئے برقی قمقمے، یوں محسوس ہوتا تھا جیسے درخت پر روشنیاں اُگ آئی ہوں۔ ایک جگہ ''سانتا کلاز'' کا قدِ آدم مجسمہ بنا کر نہایت نفاست سے کرسی پر ٹکایا گیا تھا۔ رات کے دس بج رہے تھے لیکن مارکیٹ کی جولانیاں عروج پر تھیں۔ تیز موسیقی کے ساتھ کوئلوں پر پکائے جانے والے ''ہاٹ ڈوگس،، اور گوشت کے پارچوں کی مہک فضا میں چکراتی پھر رہی تھی۔ چند بے فکرے ''گلووائن،، کے سٹال پر بھی شغل کرتے نظر آئے۔ ایک سٹال پر ''جیکٹ پوٹیٹوز،، کی اشتہا انگیز مہک نے قدم جکڑ لئے اور کھانا کھانے کے باوجود کوئی بھی انکار نہ کر سکا۔ سرد موسم میں گرم گرم ابلے ہوئے آلو پر پگھلتا پنیر کھانے کا اپنا مزہ ہے۔ برلن دریائے شپرے اور دریائے حافل کے کنارے آباد یورپی یونین کا شہری آبادی کے لحاظ سے ساتواں بڑا شہر ہے۔ صبح شام کے کاروباری اوقات میں لوگوں کا ایک سیلاب سڑکوں پر اُمڈ آتا ہے بسیں، ٹرامیں اور زیر زمین ریلوے کی چھوٹے چھوٹے کمپارٹمنٹس پر مشتمل صاف ستھری ریل گاڑیاں انتہائی مستعدی سے لوگوں کو ان کی منزلِ مقصود تک پہنچانے کا کام سرانجام دے رہی ہوتی ہیں۔ دوسری جنگِ عظیم کے خاتمے پر برلن شہر تباہ و برباد کھنڈروں کا نظارہ پیش کر رہا تھا۔ ہر طرف ٹوٹی پھوٹی عمارتیں، ادھڑی ہوئی سڑکیں، جلی ہوئی گاڑیاں تباہ شدہ ٹینک اور پناہ کی تلاش میں بھوک اور سردی کے مارے لاکھوں لوگ مارے مارے پھر رہے تھے۔ ایک خوبصورت ثقافتی شہر اتحادیوں کی اندھا دھند بمباری کی بھینٹ چڑھ کر مکمل طور پر تباہ ہو چکا تھا۔ اس وقت برلن کی تباہ حال خواتین نے اپنی مدد آپ کے تحت برلن شہر کی صفائی کا بیڑا اٹھایا اور دن بھر کئی کئی گھنٹوں کی رضا کارانہ مشقت سے عمارتوں کے ملبے سے قابلِ استعمال اشیاء اور باقی سکریپ الگ کیا جاتا۔ ملبے سے ملنے والی لاشوں کو جلانے کا کام بھی رضا کارانہ بنیادوں پر کیا جا رہا تھا۔ یہ سلسلہ اتحادی فوجوں کے برلن کو چار حصوں میں تقسیم کرنے اور انتظامی امور سنبھالنے کے بعد بھی جاری رہا۔

اتحادی فوجوں کے انتظام سنبھالنے کے فوراً بعد برلن کی تعمیر نو کا کام شروع ہوا۔ آج اقتصادی اور صنعتی لحاظ سے برلن کا شمار ترقی یافتہ ترین شہروں میں ہوتا ہے۔ لیکن اس کے چہرے پر لگے اس دور کے زخم بھدی اور بے ڈھنگی عمارتوں کی شکل میں جا بجا موجود ہیں۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ برلن میں تعمیر ہونے والی عمارتوں کے پیچھے ''ڈنگ ٹپاؤ،، جیسا کوئی جذبہ کارفرما تھا۔ اسی لیے تو ایک کے بعد ایک عجیب بے ڈھنگی اور بھدی طرزِ تعمیر کی عمارات زمین کے سینے پر ابھرتی چلی گئیں۔ یا کم از کم مجھے ایسا محسوس ہوا۔ لیکن سیمنٹ کی آسمان سے باتیں کرتی عجیب طرز کی عمارتیں دیکھ کر ذہن میں کوئی دوسرا خیال آتا بھی نہیں۔ برلن کے وسط میں Reichstag building, Fernsehturm, Cathedral, City Hall, Brandenburg Gate اور Gendarmenmarkt۔ یہ ساری جگہیں دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔

دوسرے دن ہم تیار ہو کر ناشتے کے ہال میں پہنچے تو پہلے سے بہت سے لوگ ناشتے کے لئے موجود تھے۔ بڑی بڑی میزوں پر کھانے پینے کی بے شمار اشیاء موجود تھیں ڈٹ کر ناشتہ کرنے کے بعد چند ابلے ہوئے انڈے کیک اور پھل اپنے پاکستانی ہونے کا مکمل ثبوت دیتے ہوئے ''بعد میں کھانے'' کی غرض سے بیگ میں بھر لئے۔ ناشتے سے فارغ ہو کر قریبی شاپنگ سینٹر کا رخ کیا اور پانی جوسز پھل اور کچھ دوسری اشیاء خریدنے اور انھیں کمرے تک منتقل کرنے کے بعد یہ طے پایا کہ سیر کا آغاز'' دیوارِ برلن،، سے کیا جائے۔ 1949ء میں مشرقی اور مغربی جرمنی میں فیڈرل ریپبلک جرمنی اور مارکسسٹ لینینسٹ جرمن ڈیموکریٹک ریپبلک کا قیام عمل میں لایا گیا۔ بعد میں ہونے والی سرد جنگ اور مشرقی جرمنی سے آنے والے مہاجرین کو روکنے کے لئے 1961ء میں'' دیوارِ برلن تعمیر کی گئی جس نے ہزاروں دلوں اور خاندانوں کو کاٹ کر رکھ دیا۔ تاوقتیکہ 1989 میں ایک لمبے تکلیف دہ عرصے کے دیوارِ برلن کو گرا کر برلن کے مشرقی اور مغربی حصوں کو ملا دیا گیا۔ دیوارِ برلن کی کچھ باقیات یادگار کے طور پر سنبھال لی گئیں۔ بس کے ایک گھنٹے کے سفر اور پھر تھکا دینے والے پیدل راستے کے بعد دیوارِ برلن سامنے آئی تو شدید دھچکا سا لگا۔ یہ جگہ تصویروں اور ہمارے تصور سے یکسر مختلف تھی۔ عام سی کنکریٹ کی پتلی اور تقریباً دس فٹ بلند دیوار کا اندازاً پچاس میٹرز کا ٹکڑا ہمارے سامنے تھا۔ جس پر مختلف رنگوں اور عجیب غیر مانوس سے رسم الخط میں ہر جگہ کچھ نہ کچھ لکھا ہوا تھا جس نے دیوار کی اصلیت کو مکمل طور پر ڈھانپ لیا تھا۔ کئی جگہ'' نائٹ کلبس،، کے اشتہارات بھی نظر آئے۔ سردی تھکن اور دیوار کو دیکھ کر ہونے والی کوفت نے بھوک جگا دی۔ ہم نے وہیں ایک اداس سی سڑک کے کنارے بنے گھاس کے ایک سرسبز قطعے پر بیٹھ کر'' بعد میں کھانے'' والے انڈے پھل اور راستے سے لیا گیا سلاد نوش کیا اور کچھ دیر ستانے کے بعد اپنی اگلی منزل Fernsehturm کی طرف روانہ ہوئے۔

Fernsehturm یا ٹی وی ٹاور 368 میٹرز کی بلندی کے ساتھ الیگزینڈر پلاٹس Alexanderplatz پر واقع برلن کی سب سے بلند عمارت ہے۔ اوپر جانے کے لئے جدید لفٹس ہیں جو باوردی گارڈز کے زیرِ نگرانی کام کرتی ہیں۔ ٹاور کے اوپر بنی ہوئی گیند نما وسیع و عریض جگہ پر ایک خوبصورت ریسٹورینٹ ہے۔ چاروں طرف بنی شیشے کی کھڑکیوں سے برلن شہر کا ہوشربا نظارہ دکھائی دیتا ہے۔ گولائی میں بنائی گئی شیشے کی کھڑکیوں کی ساخت ایسی ہے کہ آپ باہر تو دیکھ سکتے ہیں لیکن کھڑکیوں کے قریب جانا لوہے کے موٹے جنگلے کی وجہ سے ناممکن ہے۔ اوپر بنایا گیا ریسٹورینٹ لوگوں سے بھرا ہوا تھا جن میں سے بیشتر کے سامنے بیئر یا شراب کے گلاس دھرے ہوئے تھے۔ ہم لوگوں نے خاموشی سے وہاں سے نکلنے میں ہی عافیت جانی۔ رات کے کھانے کے لئے ایک قریبی ہوٹل کا انتخاب کیا گیا جو کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ یورپ میں دسمبر کے مہینے میں ایک خاص رواج ہے۔ تمام کمپنیاں، سکولز اور دفاتر وغیرہ اپنے ملازمین کو'' کرسمس ڈنر'' پر مدعو کرتے ہیں۔ ہم ہوٹل پہنچے تو اس وقت بھی دو بڑی ڈنر پارٹیاں وہاں موجود تھیں۔ لیکن اس کے باوجود'' جرمن شیف'' نے تقریباً آدھا رکوع میں جاتے ہوئے ہمارے لیے ایک میز پر جگہ بنا دی۔ جرمنی میں ہمارا کھانے پینے کا تجربہ بہت یادگار رہا تھا۔ جرمن شیف اور ویٹرز بہت خوش اخلاق اور کھلے ڈھلے تھے۔ بہت ہی دوستانہ ماحول میں اپنے گاہکوں کو کھانا سرو کرنا شاید وہاں کے مزاج میں شامل تھا۔ کھانا سامنے آیا تو بڑی بڑی بھری ہوئی پلیٹیں دیکھ کر ہمیں لگا کہ شاید یہ غلطی سے سرو کیا گیا ہے۔ پوچھنے پر پتا چلا کہ کھانے کا ایک عمومی'' پورشن،، اتنی ہی مقدار میں ہوتا ہے جو ہم جیسے'' کم خوراک اور ڈائٹ کے مارے'' لوگوں کے لئے قدرے حیرت کی بات تھی۔ پہلے تجربے کے بعد یہ ہوا کہ ہم نے فی کس آرڈر کرنے کی بجائے'' اتفاق میں برکت ہے،، پر عمل کرتے ہوئے دو یا تین کھانے آرڈر کرنے شروع کئے۔ یہ تجربہ کھانے اور پیسے دونوں کے زیا

ل سے بچاتا رہا۔ ہمارا اگلا ہدف Brandenburg Gate،Potsdamer Platz, Reichstag تھا۔ یہ سب برلن کے مرکز میں واقع تھے۔ Reichstag یا جرمن پارلیمنٹ کی عمارت دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔اس کے سامنے گھاس کے خوبصورتی اور نفاست سے تراشے سرسبز باغیچوں میں بہت سے لوگ اندر جانے کے انتظار میں بیٹھے نظر آئے۔ پارلیمنٹ کی یہ عمارت 1894ء میں تعمیر کی گئی تھی۔لیکن دوسری جنگِ عظیم نے اسے مکمل طور پر تو نہیں اسی فیصد کھنڈر میں بدل دیا اور باقی کا رہا سہا حصہ آگ چاٹ گئی۔1960ء میں اس کا کچھ حصہ از سرِ نو تعمیر کیا گیا جبکہ 1990ء میں اسے مکمل طور پر بحال کرنے کے بعد پارلیمنٹ کی عمارت کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔

Brandenburg Gate جرمنی کا ایک مشہور و معروف لینڈ مارک ہے۔اسے 1788ء تا 1791ء میں Frederick William II of Prussia نے امن کی علامت کے طور پر تعمیر کروایا تھا۔آج بھی یہ یورپیئن اتحاد اور امن کی علامت سمجھا جاتا ہے۔بڑے بڑے سنگی ستونوں پر مشتمل یہ ایک بڑا سا دروازہ ہے جس کے نیچے سے پانچ سڑکیں شہر کے مختلف علاقوں کی طرف نکلتی ہیں۔صاف ستھرے اور انتہائی جدید علاقے میں واقع یہ دروازہ قابلِ دید ہے۔

شدید سردی اور یخ بستہ ہوا چمکتے ہوئے سورج کی حدت نگل رہی تھی۔بھاری کوٹوں اور جوتوں کے ساتھ دن بھر پیدل چلنا کافی دشوار ہوتا ہے لیکن وہ کہتے ہیں نا کہ ''شوق دا کوئی مُل نئیں،،سو ہم بھی دن بھر آوارہ گردی کرنے کے بعد رات کو بستر پر بیٹھ کر تھکے اور سوجے پاؤں کی مالش کرتے اور اگلے دن کے لئے تیار ہو کر نیند کی وادیوں میں کھو جاتے۔ ہمارے ہوٹل کے سامنے ایک تھیٹر ہاؤس تھا۔جس کی شیشے کی بڑی بڑی شفاف کھڑکیوں سے اندر کا منظر واضح نظر آتا۔یوں سونے سے پہلے روایتی کلاسیک کہانیوں پر مہارت سے کیے گئے رقص کا بلاٹکٹ موقع دن بھر کی تھکن کم کرنے میں بہت مددگار ثابت ہوتا۔جنگِ عظیم دوم میں نازیوں نے مفتوح علاقوں کے مکینوں اور جنگی قیدیوں کے ساتھ کیا سلوک کیا دنیا تو اس بے خبر نہیں ہے۔یہ سچ ہے کہ اس میں بہت سا پروپیگنڈا بھی شامل ہے۔لیکن اس سے بھی بڑا سچ یہ ہے کہ نازیوں نے سفاکی کی انتہا کر دی۔جرمنی میں جگہ جگہ بنائے جانے والے ''کنسنٹریشن کیمپس،،کسی بھی حساس دل کو باور کرانے کے لئے کافی ہیں کہ ان جہنم کدوں میں انسانیت کس پستی میں جا گھری۔یہ بھی سچ ہے کہ جرمنی نے اپنے ان سفاکانہ جرائم پر پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں کی بلکہ انھیں جرأت اور بہادری سے ''اون،،کیا ہے۔اسی کوشش کا ایک نتیجہ Memorial to the Murdered Jews of Europe یا Holocaust Memorial ہے۔14.7 ایکڑ کی ڈھلوانی سطح پر پھیلا ہوا یہ میموریل کنکریٹ کی سلیبز یا "stelae" پر مشتمل ایک علامتی قبرستان ہے۔بظاہر اس جگہ کچھ خاص نہیں ہے۔ لیکن ایک انتہائی مصروف اور گنجان آباد علاقے میں ہونے کے باوجود اس کی خاموشی اور ویرانی ڈستی ہے۔ایک عجیب سا احساس آپ کو جکڑ لیتا ہے اور آزاد نہیں ہونے دیتا۔آپ کنکریٹ کی ان سلیبز پر بیٹھ کر چشمِ تصور میں ان مظالم سہنے والے بے بس اور ناتواں لوگوں کو ظالموں کے شکنجے میں تڑپتا دیکھتے ہیں۔لیکن منظر بدلتا ہے۔تصویر کا ایک اور رخ سامنے آتا ہے۔ کل کے مظلوم آج ظالم کی کرسی پر براجمان اپنے جیسے جیتے جاگتے انسانوں کو درد کی انھیں انتہائی منزلوں سے گزار کر قہقہے لگا رہے ہیں جن سے کل ان کے آباؤ اجداد یا ان کی قوم کو گزارا گیا تھا۔میرے لئے مظلوم سے ظالم تک کا یہ سفر ناقابلِ یقین تھا۔ایسا کیوں ہوتا ہے کہ ہم اپنے اندر کا غبار اور غصہ نکالنے کے لئے ہمیشہ کمزوروں کا انتخاب کرتے ہیں؟یا طاقت پا کر کیوں بھول جاتے ہیں کہ یہ ابدی نہیں ہے؟کوئی ایک دن ایسا آئے گا جب منظر نامہ پھر سے تبدیل کر دیا جائے گا۔سورج کبھی بھی ایک جیسی بلندی اور ایک ہی جگہ پر نہیں رہا۔مشرق سے اُگتے سورج کو مغرب میں ڈھلنا ہی ہوتا ہے۔وقت

انسان کو کتنا بدل پایا؟ کیا انسان کی خونی جبلت کبھی مکمل تبدیل ہو پائے گی؟ میں بہت دیر تک اُس یخ سلیب پر بیٹھ کر ماضی وحال کے ورق الٹتی رہی لیکن انسانی فطرت کی تہ داری کھل نہ سکی۔

برلن سے 35 کلومیٹرز کی دوری پر Oranienburg میں واقع Sachsenhausen concentration camp ہماری اگلی منزل تھی۔ میں نے نازی کیمپوں میں ڈھائے جانے والے مظالم کے بارے میں بہت کچھ پڑھا، سنا اور دیکھا تھا۔ سچ پوچھیں تو مجھے یہ کیمپ دیکھنے کا بہت ''چا،، تھا۔ اُس دن سورج بادلوں میں چھپا ہوا تھا۔ حسب معمول بھاری بھرکم کوٹ اور جیکٹیں چڑھائے ہم Oranienburg پہنچے۔ یہ ایک چھوٹا سا خاموش قصبہ ہے۔ جس کی خاموشی گاہے بگاہے باہر سے آنے والے سیاح توڑتے رہتے ہیں۔ وہیں چھوٹے سے ریلوے اسٹیشن کے میس میں دوپہر کا کھانا کھانے کے بعد ہم Sachsenhausen Concentration Camp کی طرف روانہ ہوئے۔ کچھ ہی دیر میں کیمپ کے بیرونی احاطے کا بڑا سا داخلی دروازہ ہمارے سامنے تھا۔ وہیں بنے ہوئے استقبالیہ کاؤنٹر سے ایک آلہ حاصل کیا جس میں کیمپ کے ہر حصے کی تفصیل مختلف زبانوں میں ریکارڈ کی گئی تھی۔ کیمپ کے اندر جانے والی "T" شکل کی سڑک جس کے دائیں کنارے پر کیمپ کے ملازمین کی رہائش گاہیں اور دوسرے سرے پر کیمپ کی اندرونی عمارت اور کیمپ کی دومنزلہ استقبالیہ بلڈنگ تھی جہاں کسی زمانے میں بھاری مشین گن نصب کی گئی تھی جس کی گولیاں کبھی بھی کسی وقت بھی قیدیوں کو چاٹ سکتیں تھیں۔ ہمارے ساتھ دنیا بھر سے آنے والے اور بھی سیاح تھے۔ سب کا جوش وخروش دیدنی تھا۔ "T" کے آخری سرے سے پہلے ہی کیمپ کی اندرونی دیوار، اس پر لگی خاردار آہنی باڑ اور جگہ جگہ بنائی گئیں چیک پوسٹس نظر آنا شروع ہو گئیں تھیں۔ دیوار کے ہر دس فٹ کے فاصلے پر بنائے گئے ستونوں کے درمیانی حصے میں قیدیوں کی تصاویر اور مختصر تاریخ نے ہم سے جوش کے ساتھ ساتھ ہوش بھی چھین لیے۔ شاید اس سے پہلے کسی کو بھی پوری طرح اندازہ نہیں تھا کہ وہ کیا دیکھنے والے ہیں۔ لیکن اس جہنم کی ایک ہلکی سی شکل واضح ہوئی تو روح تک میں کپکپی کا احساس جاگ اٹھا۔

Sachsenhausen Concentration Camp? میں 1936ء سے 1945ء تک جنگی و سیاسی قیدی رکھے جاتے رہے۔ جن میں سے زیادہ تر کا تعلق روسی افواج سے تھا۔ نازی کیمپوں کو ان کی دہشتنا کی کی وجہ سے اکثر ''ڈیتھ کیمپس،، بھی کہا جاتا ہے۔ یہ کیمپ جرمنی کے طول وعرض میں پھیلے ہوئے تھے جہاں کھلے بندوں کئی سالوں تک موت کا کاروبار ہوتا رہا۔ ان میں Auschwitz کا کیمپ اپنی بے مثال سفا کی اور دہشت کی وجہ سے دنیا بھر میں مشہور ہے۔ وسیع وعریض رقبے پر پھیلا ہوا یہ کیمپ پولینڈ کی شمالی سرحد پر واقع ہے۔ یہ وہ کیمپ ہے جہاں مشہور زمانہ ڈاکٹر جوزف مینگلے نے اعلیٰ ترین جرمن نسل پیدا کرنے اور جڑواں بچوں پر مختلف سائنسی تجربات کرنے کے لئے چھ ہزار بچوں اور لاکھوں انسانوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ Auschwitz اپنے وقت کا ایک ایسا جہنم کدہ تھا جہاں سفا کیت کی ایک نئی مثال قائم کی گئی۔ آج بھی وہاں ٹنوں کے حساب سے محفوظ کیے بال۔۔۔ کہ کیمپ میں داخلے کے وقت بلا امتیاز صنف وجنس تمام قیدیوں کے جسم کے ہر حصے سے بال اتار دیئے جاتے تھے۔ لاکھوں کی تعداد میں مختلف سائز کے جوتے۔۔۔ کہ ہر قیدی کو کیمپ کی طرف سے پہننے کے لئے لکڑی کے کھڑاویں نما جوتے دیئے جاتے تھے۔ بیسا کھیاں اور وہیل چیئرز۔۔۔ کہ کسی بھی لحاظ سے معذور افراد، بوڑھے اور بچوں کو فی الفور گیس چیمبر میں بھیج دیا جاتا۔ قیدیوں کے زیر استعمال تام چینی کے مگ اور پیالے آج بھی محفوظ ہیں۔

Auschwitz دنیا کی تاریک ترین جگہوں میں سے ایک ہے۔ جہاں کروڑوں انسانوں کو انتہائی بے رحمی

سے موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ شاید آج بھی وہاں انسانی کھال سے بنائے گئے ٹیبل لیمپس کے شیڈز کہیں محفوظ ہو نگے جو قیدیوں کے زندہ جسموں سے جبراً اتاری اور شیڈز پر منڈھی جاتی رہی۔ سب سے حیران کن بات یہ ہے کہ شغل ایک خاتون فرماتی رہیں۔ اس نے نہ جانے کتنے قیدیوں کو محض اپنی تفریحِ طبع کے لئے موت کی نیند سلا دیا۔ معمولی غلطی پر ان کی کھالیں کھنچوا کر شیڈز پر منڈھنا اور ان سے اپنے گھر کی زینت میں اضافہ کرنا اس کا محبوب مشغلہ تھا۔ آج بھی کہیں وہ جھیل موجود ہے جس کا پانی کریمیٹوریم میں جلائے جانے والے انسانی جسموں کی بچی کچھی راکھ کی وجہ سے آج بھی سیاہی مائل سرمئی ہے۔ اس جھیل میں وہ راکھ سالوں تک ڈمپ کی جاتی رہی۔

بات کہیں دور جا نکلی۔ بات ہو رہی تھی Sachsenhausen Concentration Camp کی۔ یہ سب سے پہلا کیمپ تھا جو نازیوں نے جنگی اور سیاسی قیدیوں کے لئے تعمیر کیا۔ اس کے مرکزی دروازے پر ایک نعرہ درج ہے "Arbeit macht frei" یعنی کام آزادی بخشتا ہے۔ یہاں رکھے جانے والے قیدیوں سے بیگار کا کام لیا جاتا تھا۔ قیدیوں کو سرد موسم اور ناکافی لباس میں روزانہ کئی کئی میل پیدل چلا کر کام کی جگہ پر لے جایا جاتا۔ خوراک نہ ہونے کے برابر تھی۔ پانی کی طرح پتلا شوربہ نما سوپ اور سوکھی روٹی کا ایک ٹکڑا، دن بھر بس اتنا ہی راشن ہر قیدی کو دیا جاتا تھا۔ گھنٹوں شدید مشقت کے بعد پھر وہی میلوں کا پیدل سفر ٹھنڈ، بھوک اور تھکن۔۔ کئی قیدی راستے میں ہی دم توڑ دیتے۔ انھیں مختلف سائنسی تجربات کی بھینٹ بھی چڑھایا جاتا۔ ڈرگز کا انسانی جسم پر ردِ عمل جاننے کے لئے کسی بھی قیدی کو چن کر دنوں اذیت سے گزارا جاتا۔ غیر انسانی سزاؤں کے لئے یہ کیمپ بہت مشہور تھے۔ کیمپ میں صرف تین بیرکس موجود تھیں باقی سب کو مسمار کیا جا چکا ہے۔ ان تین میں سے ایک کچن کی عمارت اور سٹور رومز تھے جہاں کھانے پینے کی اشیاء سٹور کی جاتی تھیں۔ دوسری عمارت لانڈری کی تھی جہاں قیدی اپنے کپڑے دھوتے تھے۔ تیسری عمارت اسپتال کی تھی۔ جہاں علاج کے بہانے قیدیوں کو نت نئے سائنسی تجربات کی بھینٹ چڑھایا جاتا۔ اسپتال کی اوپری منزل کو اب میوزیم اور آڈیو ویوژل لائبریری میں تبدیل کر دیا گیا۔ جبکہ تہ خانہ جو اس وقت مردہ خانہ کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا، آج بھی اپنی اصلی حالت میں موجود ہے۔ میں جب تہ خانے میں اتری تو دو کمروں سے آگے جانے کی ہمت نہ کر پائی۔ یہ نہیں کہ وہاں روشنی نہیں تھی یا میں اکیلی تھی۔ دن کے اجالے کی سی روشنی اور ساتھ میں کئی دوسرے سیاحوں کے ہونے کے باوجود میں آگے جانے کی ہمت نہیں کر پائی۔ ایک عجیب سی بے چین کر دینے والی کیفیت نے قدم روک لئے۔

بہت بڑے اور ویران احاطے کے اُس پار کہیں گیس چیمبرز اور کریمیٹوریم تھے جہاں غسل کے بہانے لے جا کر قیدیوں کو گیس کے ذریعے موت کی نیند سلا دیا جاتا اور ان کی لاشوں کو کریمیٹوریم کی نذر کر دیا جاتا۔ ہم میں سے کوئی بھی وہاں جانے پر تیار نہ ہوا۔ اس جگہ کی ہولناکی کا دل و دماغ پر بہت گہرا اثر تھا جو کئی ماہ۔۔۔۔ بلاشبہ کئی ماہ تک برقرار رہا۔ مجھے لگا سارے قیدی میرے گرد جمع ہیں۔۔۔۔ اپنے اپنے دکھ کہتے ہوئے۔۔۔۔ اپنی اپنی حسرتوں کی کہانیاں سناتے ہوئے۔۔۔۔ میں وہاں سے واپس آنے کے بعد کم از کم ہفتہ بھر تو رات کو کمرے کی بتی نہ بجھا سکی اور نہ اس خوف کی کیفیت سے نکل سکی۔ میرا خیال ہے اس کیفیت کو خوف کہنا بجا نہ ہوگا۔ شاید میرے پاس اس کیفیت کو بیان کے لئے کوئی مناسب لفظ نہیں ہے۔ بس ایک عجیب سا بے چین کر دینے والا احساس تھا۔ انسانی فطرت کیا ہے؟ جبلت کیا ہے؟ انسان اپنے جیسے انسانوں کو انسان سمجھنا کیوں چھوڑ دیتا ہے؟ آج تک نازل ہونے والی آسمانی کتابیں انسان کے قلب پر کندہ قابیلی نقش کو کس حد تک مٹا پائیں؟ جس دن قابیل نے ہابیل کو قتل کیا اس وقت سے لے کر آج تک کس قدر خونِ ناحق بہایا جا چکا ہے

مگر مقامِ حیرت ہے کہ آج تک انسان کی خون کی یہ پیاس نہیں بجھی۔ آج بھی قلبِ انسانی رحمت سے خالی اور ظلم سے بھرا ہوا ہے۔ اس کے سینے میں آج بھی غیظ و غضب کا ایک سمندر موجزن ہے۔ اگر تاریخِ عالم کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انسانوں نے اپنے جیسے انسانوں پر ایسے ایسے ظلم روا رکھے جنھیں سوچ کر ہی دل سینوں میں خون ہونے لگتے ہیں اور انسان ورطہ حیرت میں ڈوب جاتا ہے کہ انسانیت ذلت کی ایسی اتھاہ گہرائیوں میں بھی گر سکتی ہے؟ کیا دل سختی میں اس قدر بڑھ سکتے ہیں کہ ان سے ہیرے کا جگر دولخت کیا جا سکے؟

''میرا ہاتھ اس بوسیدہ ادھڑی ہوئی دیوار سے ٹکرایا تو یکایک جیسے میری ریڑھ کی ہڈی میں ٹھنڈک اُتر آئی، وہ جگہ بہت عجیب سی تھی، آبادی میں ہونے کے باوجود آبادی سے الگ تھلگ، کچھ کہتی ہوئی، کچھ بتاتی ہوئی، ایک پُراسرار سے سکوت میں تہ در تہ لپٹی ہوئی، اس کی ویرانی اور خاموشی اعصاب شکن تھی، وہیں اس کے مشرقی حصے میں بنی ایک مصنوعی جھیل جس کی تہہ میں لاکھوں انسانوں کی راکھ موجود ہے، آج ستر سال گزرنے کے بعد بھی اس کا پانی سیاہی مائل سرمئی ہے... پانی بھی مجھے اپنی قسمت پر نوحہ کناں نظر آیا... وہاں کے بوسیدہ در و دیوار سے پھوٹتی مبہم سرگوشیاں، آہیں، چیخیں اور سسکیاں، میرے کان جھنجھنانے لگے، اچانک مجھے یوں لگا جیسے کسی نے میرا ہاتھ پکڑ کر اس لمحے میں دھکیل دیا ہو، منظر واضح ہونے لگا، آگ کے الاؤ کے گرد تھرکتے، گاتے شراب کے نشے میں دھت لمبے کوٹوں میں ملبوس ہیولے، کچی سرزمین میں کمر تک گڑا ہوا وہ لاغر بدن جو بھاری بوٹوں کی زد میں تھا... قہقہے، گھٹی گھٹی چیخیں... منظر بدلتا ہے... قیدیوں کے نازک ترین حصوں سے بندھی مخالف سمتوں میں تنی ہوئی ڈوریاں... اور وہی قہقہے... دنیا ترقی کر چکی ہے... اسپتال کی اس پرانی عمارت سے ٹپکتی منحوس اداسی، سنگِ مرمر کی بڑی سی میز نما سل پر ان دیکھے خون کے دھبے، لیبارٹیری ریٹس کی جگہ استعمال ہونے والے کٹے پھٹے انسانی وجود... منظر پھر بدلتا ہے، بلا تخصیص ہر روہنگیا بدن میں اترتے تیز دھار چھرے گواہ ہیں... نروان صرف بدھا کا نصیب تھا... کہتے ہیں اس سرزمین سے تہذیب نے جنم لیا... آج اُسی تہذیب کے اعلیٰ معیار کے دعوی دار... اسی سرزمین پر خون کی آبیاری کرتے ہوئے سروں کی فصل کاشت کر رہے ہیں... خائف نہیں ہیں... خائف نہیں ہوتے... بے بسی کے حلق میں اُترتی انسانی غلاظتیں.. انسان چاند چھو آیا ہے... کارپٹڈ بمباری کی زد میں آئے ننھے ننھے وجود... مریخ پر کمند ڈالی جا رہی ہے... عقیدتوں کے سیاہ چولے میں مردہ عقیدے تعفن چھوڑ رہے ہیں۔ بھاری بوٹوں کی دھمک سے لرزتے در و دیوار... دل سینوں میں خون ہونے لگے... درد مذہب کی اساس کیوں نہیں بدلتی... سیاہ ٹوٹے ہوئے پتھروں والا یہ ویران راستہ... اس پر اٹکھیلیاں کرتے، ہاتھوں میں ہاتھ دیئے کیمروں کے سامنے کھڑے لوگ... کیا انھیں اِس راستے پر وہ پیر نظر نہیں آتے... پھٹے پرانے بوسیدہ بوٹوں میں دھنسے ہوئے پیر، نیلے پڑتے ہوئے، مڑی ہوئی انگلیوں والے، اپنے پیچھے لہو کی موٹی لکیر چھوڑتے ہوئے، لڑکھڑاتے، گھسٹتے ہوئے کچھ پوچھتے، سوال کرتے ہوئے... کہاں کہاں دیکھا جائے... یہ راستے تو دنیا کے ہر خطے میں ہیں... ہر طرف نکلتے ہیں... ہر طرف... جہاں پیر فریادی ہیں... دجلہ و فرات کی وادی... میٹرو پولیٹن شہروں میں... سکائی سکریپرز کے درمیان... تنگ و تاریک پنجروں تک، جہاں ہڈیاں خم کھا جاتی ہیں... قندھاری اناروں کے باغات... دیوارِ گریہ... اجنتا ایلورا کے غار... وہ پیر پوچھتے ہیں، سوال کرتے ہیں..

"ہم نے تو دنیا کو بہتر بنانے کے لیے اس درد مذہب کا ایندھن بنایا گیا،، انگاروں پر چلے، ہڈیوں سے ماس الگ ہونے پر کراہیں چپ چاپ اندر اتاریں، گمنامی کی موت قبول کی لیکن کیا ہوا؟ درد مذہب کا صحیفہ ضخیم تر کیوں ہوتا جا رہا ہے؟ محبت کے رسول کہاں گئے؟ اس کنسنٹریشن کیمپ کی دیواریں پوری دنیا کے گرد کیوں پھیل گئیں؟ کوئی بتلائے کیا جواب دوں انھیں؟"

نظم لکھّے تجھے ایسے کہ زمانے واہ ہوں

(نظمیں/نثری نظمیں)

اپنی آنکھیں کھول دوں یا بند رکھوں؟

ستیہ پال آنند

جب بھی آنکھیں کھولتا ہوں
جانی پہچانی یہی دنیا نظر آتی ہے مجھ کو
جب بھی آنکھیں بند کر کے اپنے اندر جھانکتا ہوں
اور ہی دنیا کا نقشہ دیکھتا ہوں!

کچھ عجب منظر ہے اندر
گندگی اک عمر کی۔۔اک لاکھ صدیوں کی غلاظت!
جانتا ہوں، آدمی کی نسل کا ماضی یہی تھا
اجتماعی، لاشعوری ذہن کی 'diskett' میں رکھی
ایک chip سا
جس کے کمپیوٹر میں چلنے پر میں اپنی
بند آنکھوں سے برابر دیکھتا ہوں
لڑتے بھڑتے جنگلی، وحشی قبیلے
ارتقا کی دوسری منزل پہ تہذیب و تمدن کا ابھرنا
نیست و نابود ہونا
مذہبوں کے نام پر لشکر کشی، خلقت کا قتلِ عام، شہروں کی تباہی
حملہ آور فوجیوں کی بربریت
آمروں کی، بادشاہوں کی ہوسِ ملک گیری

نوجوانوں، عورتوں، بچوں کو جیسے ریوڑوں سا ہانک کر
نیلام گھر میں ان کی بولی!
تیز رو میں آگے بڑھتے chip کے ان سارے مناظر پر لہو
بکھرا ہوا ہے!

آدمی کی نسل کا ماضی بہت مکروہ ہے، اب آنکھیں کھولوں
chip کو diskett میں مقفل چھوڑ دوں۔۔
یہ سوچ کر جب اپنی آنکھیں کھولتا ہوں
چونک کر کیا دیکھتا ہوں
chip تو چلتی جا رہی ہے، آج کی دنیا کی تصویریں دکھاتی!
سب طرف وحشت وہی ہے
بربریت، جارحیت کا وہی نقشہ ہے ہر سو
کچھ بھی تو بدلا نہیں ہے!

اپنی آنکھیں کھول دوں یا بند رکھوں؟

گاڑی تمھاری آ گئی ہے!

ستیہ پال آنند

بینچ پر بیٹھا ہوا ہوں
اک اکیلا، یکسر و تنہا، یگانہ
برف شاید رات بھر گرتی رہی ہے
اس لیے تو میرا اوورکوٹ، مفلر اور ٹوپی
برف سے یوں ڈھک گئے ہیں
جیسے ان کی بیخ و بُن میں
اون اور برفوں کے تار و پود یکجا ہو گئے ہوں
سانس نتھنوں سے نکلتا ہے تو جیسے
برف میں تحلیل ہو کر
پھر مرے نتھنوں کے اندر تک رسائی چاہتا ہے
ہاں، بہت دقّت طلب ہے
آنکھ کے وزنی پپوٹے کا ذرا سا کھل کے باہر دیکھنا
بس ایک لمحے کے لئے ہی
ہاں، بہت دقّت طلب ہے!
کھول ہی لیتا ہوں آخر
دور تک بس برف کے انبار ہیں
جو ریل کی پٹڑی کو بالکل ڈھک چکے ہیں
دائیں بائیں اور بھی کچھ بینچ ہیں
لیکن سبھی خالی پڑے ہیں
ریلوے کا یہ سٹیشن
صرف اک جانب سے آنے والی گاڑی کا کوئی ادنےٰ پڑاؤ
منتظر ہے، منجمد ہے، آدھا سویا اور آدھا جاگتا ہے!

۲

آنکھ کا وزنی پپوٹا بند ہونا چاہتا ہے
اور تب اک برف کا کورا ہیولا
میری انگشت شہادت کو پکڑ کر
مجھ سے کہتا ہے۔ چلو، آؤ
اٹھو، گاڑی تمھاری آ گئی ہے!!

نوٹ: Death Wish Theme پر یہ نظم میری بیوی پروملا آنند کی موت کے دوسرے دن لکھی گئی۔ س۔ پ۔ آ

مرے ہم نفس

احسان اکبر

یہ جورات ساری کا خواب ہے
جو تجھے سنانا نصیب ہو تو میں
کیا زباں پہ سخن رکھوں
کہ حروف پوری صدا جو دیں
وہی حرف پوری صدا جو دیں
وہ میں بُن رکھوں
میں تشابہات وہ چُن رکھوں
مرے دُکھ میں جن کی مثال ہو

مرا ہم شبیہ کوئی ہے
جو ہوا مُدّعی
کبھی کاوشیں جو میں کرنا چاہوں
نہ کر سکوں تو
کسی کا قہقہہ طنز کرتا ہے مستقل
مری بات جس کو سنائی دے
کبھی آئے مجھ کو رہائی دے
مرا حرف باندھنا، سوچنا
خود اِک اضطراب کی بیخ و بُن
ترا فاعلن، مجھے امرِ کُن
'متفاعلن' کہ 'مفاعلن' کہ 'فعول فعل میں ہو سُخن

مجھے پھر یہی فقط ایک دُھن
یہ عروض عرضِ بیاں کو کیسے مروڑتا ہے
نفس کے تار کو توڑتا ہے
کسے کہوں!

مرا سانس ہی مرا دم ہے
دم میں ہے گونج
ہونے کا اِدّعا
میں تو وہ نہ تھا
جسے اپنی "میں" ہی پسند ہو
جہاں "میں" کی تال بلند ہو
وہ بھی ہیں
مگر

یہ جو خانقاہ ہے
کب رہی یہاں ہاؤ ہُو؟
یہاں ساری ضرب نفس پہ ہے
مرا اپنا زور قفس پہ ہے
(وہ کنواں جو ہے مری ذات کا)
کوئی آگ جو تھی ہرے بھرے سے درخت میں
میں دیے کو اس سے اُجالتا
جو سمے سمے کا نقیب تھا
میں وہ اعتکاف سنبھالتا
بڑا شوق تھا
پہ نفس کی اپنے، حدِ حدید نہ توڑ پایا
حدِ حدید شدید تھی

آج اس دن کی جیب میں کیا ہے؟

سرمد صہبائی

جانے کیا ہے
آج اس دن کی جیب میں کیا ہے
کم سن سپنے کی خوشبو ہے
پہلی دھوپ کی تازہ رس ہے
یا پھر شاید
گہن چھپا ہے
جانے کیا ہے
آج اس دن کی جیب میں کیا ہے

عمریں گزریں
ان شہروں سے
سارے دنوں کے لشکر گزرے
ان کی جیب میں تعزیریں تھیں
تختہ ءدار کی زنجیریں تھیں
خون میں لتھڑی تصویریں تھیں
جانے کیا ہے
آج اس دن کی جیب میں کیا ہے

اے دن اے دن
ہم کو دے دے
اپنی جیب سے سرسوں اور گیہوں کی فصلیں
خوشبو دھوپ، ہوا اور بادل
اچھے پھول اور اچھے موسم

خلقت اپنی سانسیں روکے
اس اک دن کا منہ تکتی ہے
دن جو اپنی جیب میں اپنے ہاتھ
چھپائے
سارے گھروں میں ٹہل رہا ہے
دن جو سروں پر
کھنچی ہوئی تلوار کی مانند تلا ہوا ہے

آؤ نظمیں لکھیں

سرمد صہبائی

آؤ نظمیں لکھیں
جس طرح رات کی کوکھ سے
دھوپ بیدار ہوتی ہے
جیسے مصیبت کے لمحے میں کوئی
دعا کے لیے ہاتھ اٹھاتا ہے
جیسے کوئی اپنے محبوب کی یاد کرتا ہے

نظمیں لکھیں
شہر کے بے اماں راستوں پر
درختوں پہ جیسے ہوا
موسموں کا تحیر سمیٹے نکلتی ہے
پہلے پہل جس طرح کوئی بارش کی آواز سنتا ہے
جیسے کوئی بند پلکوں پہ اک دھوپ سا ہاتھ رکھتا ہے
نظمیں لکھیں

جس طرح جنگ کی رات
چاروں طرف گولیاں سنسناتی ہیں
جیسے کوئی ممنوعہ راستوں پر نکلتا ہے
جیسے کوئی آخری لفظ لکھتا ہے
نظمیں لکھیں

چونٹیاں جس طرح رزق چنتی ہیں
جیسے پرندے درختوں کی اڑتی ہوئی گفتگو ہیں
صدف در صدف
جیسے بارش کے بوسے
سمندر کی آغوش میں سانس لیتے ہیں
نظمیں لکھیں

شب کی دہلیز پر روزنِ صبح کھلنے تلک
جبر کے موسموں میں
پرندوں کے اڑنے تلک

سرمد صہبائی

۱

کون سا اسم اس کی تجوری پر رکھتے
کہ وہ اپنی لذت بھری چھاتیوں کے
دھڑکتے ہوئے چاند
تنہا بدن کی منڈیروں پہ لے کر اترتی، ٹھہرتی
بھٹکتی ہوئی راگ کیسے ٹھہرتی
کہ یہ فاحشہ ان کے بستر پر سوئے گی
جو اس کی قیمت چکائیں گے

ہم دن کی دہلیز پر
اپنے سایوں کو تکتے ہی ڈر جائیں گے

۲

وہ بین کرتی ہے
وہ بین کرتی ہے
پت جھڑ میں جیسے ہوا
ہچکیاں لے کے روتی ہے
اس کے لبوں پر کوئی نام ہے
اَن سنا نام
جس کو وہ دم توڑتی
لُکنتوں کے تصادم میں دہرا رہی ہے
خزاں زاد آنکھوں میں
نوچے ہوئے خواب کا سہم
بالوں کی اڑتی جٹائیں
لہو رنگ ہونٹوں کی دہشت ہے
ہر آتے جاتے مسافر کو وہ روکتی ہے
کوئی کیا بتائے

☆

وہ جس شہر کا راستہ پوچھتی ہے
کہیں پر بھی وہ شہر بستا نہیں
نام جس کو وہ دم توڑتی لُکنتوں کے تصادم میں
دہرا رہی ہے
کسی نے بھی اس نام کا شخص دیکھا نہیں

اقبال فہیم جوزی

۱

زماں کی ٹھٹھری ہوئی شاخوں سے لپٹ کر
نوحہ کناں
سنسناتی ہوائیں
بے وفائیوں کے گیت گنگنا رہی ہیں
بوڑھی جھریوں میں خواب سسکتے ہیں
شام کے سائے
عمروں کے ہیولے ہیں
گم ہوگئے
دیے میں اب کتنا تیل باقی ہے
الفاظ اپنی خاموشیوں میں ڈوب گئے ہیں
کوئی جھونکا نظم گنگناتا
گزر گیا
کھڑکیاں کھلی رکھنا

۲

بلیک وارنٹ پر دستخط کے بعد
اس کی آخری خواہش پوچھی گئی
تو اس نے کہا
وہ آخری رات اپنے جلاّد کے ساتھ
جاگنا چاہتا ہے
پھانسی رات، گھپ اندھیرے میں
جب ہوائیں محبت کی قسمیں کھا رہی تھیں
اور پرندے اپنے نشیمنوں میں
کانپ رہے تھے
کال کوٹھری کا بھاری دروازہ کھلا
اور اس کی محبوبہ داخل ہوئی
اگلے روز جلاّد نے جیلر سے اجازت لیتے ہوئے کہا
صاب! ہم کب تک
لاشوں کو پھانسی دیتے رہیں گے

نظم

اقبال فہیم جوزی

وہ دونوں
شہر دل میں نجانے کب وارد ہوئے
ان کے چہروں پر
کورے کفن جیسی ابدیت تھی
اور داڑھیاں ہواؤں کے جھکڑوں میں
ان کی نیلی قباؤں پر
یوں جھولتی تھیں
جیسے لاحاصلیت کے بادل
جب کہیں ملن کی رت ناچتی
وہ اک زوردار قہقہہ لگاتے
دودھ پھٹ جاتا
جب کوئی وعدہ کرتا
وہ اک زوردار قہقہہ لگاتے
محِل کے جل جاتا
ان کے زوردار قہقہوں کے خوف سے
لوگوں نے ریستورانوں میں جانا چھوڑ دیا
پھولوں کی مارکیٹ سونی ہوگئی
اک روز، کسی کو ہتھکڑی لگنے پر
جب انھوں نے اک زوردار قہقہہ لگایا
تو انھیں گرفتار کرلیا گیا
اور دہشت گردی کے الزام میں
موت کی سزا دلوادی گئی
پھانسی کے بعد
ان کی کال کوٹھڑیوں کو سیل کردیا گیا
کیونکہ گھڑی کی سوئیاں
جب پھانسی کا وقت بتاتیں
وہاں اک زوردار قہقہہ گونجتا
جسے سن کر قیدی سلاخوں سے سر ٹکرانے لگتے

نظم

اقبال فہیم جوزی

وہ سارا دن اپنی کٹیا میں
ایک خوبصورت محل کا نقشہ بناتا رہتا
اور خوش رہتا
اپنی بلی کے ساتھ
جس کی میاؤں میاؤں میں جنگل گیت گاتے۔
شام کو بستی کے بے فکرے
اس کٹیا میں ڈیرہ جماتے
گانجے کا دور چلتا
اور گھنگھروؤں والے سلاٹے سے
بھنگ گھوٹنے کی تال پر
ماہیے گائے جاتے
ہر کوئی اس نقشے میں
اپنے اپنے خواب کی اک کھڑکی کھول دیتا
اماوس کی رات میں
جب کتے بھونک بھونک کر خاموش ہو گئے تھے
اسے کسی نے نیند سے جگایا اور کہا
محل چاہیے' مل جائے گا
اپنی بلی کا تازہ خون پی لو
اس نے پہلے تو بڑے ہی پیار سے
بلی کے ریشمی بدن کا مساج کیا
سرخ گلاب کی خوشبو چھڑکی
اور جب اس کی نیلی آنکھوں میں نیند کے ڈورے
لہرانے لگے
تو اس کی گردن پر خنجر رکھ دیا۔
صبح سویرے لوگوں نے دیکھا
اس کی کٹیا کی جگہ اک محل کھڑا ہے
جس کے سامنے
ایک آسیبی درندہ بیٹھا تھا
اور ہر طرف خون کی بو پھیلی ہوئی تھی

نظم

اقبال فہیم جوزی

اس پت جھڑ کے پیلے اور سنہری پتوں پر
ان ہی قدموں سے چلتی جائیں
اور چلتی جائیں
مرے نہ ہونے کے اس آخری کنارے تک
جہاں عدم کے خلا کا آخری نقطہ ہے
تم سے کس نے کہا تھا
کہ رقصاں رقصاں
میرے آئینے کے اندر چلی جاؤ
کہانی کو اک نیا موڑ دینے کی
تمھاری ضدّ ی عادت نہ گئی
ابھی تو ہواؤں کی گنگناہٹیں
جیون راگ
ترتیب دے رہی تھیں
ابھی تو اڑتے پتے
آسمانوں کو رنگ رہے تھے
ابھی تو ملن کے پھول کے لیے
نباتات
دھرتی کی نسلوں میں
رنگ اور خوشبو کے ذرّے چن رہی تھیں
اگر زندگی میں کبھی تم اتنا ناراض ہو گئیں
کہ مجھے چھوڑ کر چلی جاؤ
تو یہ عکس لے جانا بھول جانا
مجھے یاد دلانے کے لیے
کہ آسمانوں میں ہواؤں کے سنگ
اکیلے ہی اڑنا ہوتا ہے
اگر زندگی میں تم کبھی اتنا خوش ہو گئیں
کہ میں ستارے بن کر تمھاری آنکھوں میں سما جاؤں
تو یہ عکس مجھے تحفے میں دے دینا
میں ہواؤں کے سنگ رقص کرتا
ابد کی قوسِ قزح میں
تمھارا انتظار کروں گا

نظمیں

اقبال فہیم جوزی

۱

واپسی کے سفر پر
خلاباز نے راکٹ کے اندر تیرتے ہوئے
اپنی بے وزنی کو ویڈیو سکرین کی جانب موڑا
جس میں کائنات رقص کر رہی تھی
اس نے زمین کے نیلگوں سیارے کو بھی دیکھا
جو اس کا آخری سٹیشن تھا
جس کی مٹی اس کے کانپتے قدموں کی منتظر تھی
پھر اس نے اپنے اندر
اک چمکتے میڈل کو بھی دیکھا
جو اس کی عظمت کا فل سٹاپ تھا
اس نے لبوں پر
اپنی محبوبہ کے الوداعی بوسے کی
شیرینی محسوس کی
جس کے دائم ہونے کی رسم ابھی باقی تھی
اچانک زن سے کوئی سیارہ
پاس ہی سے گزرا
اور وہ اک جھٹکے سے
جس کے مدار میں تھا
اک بے انت دورانیے تک
کسی نامعلوم سمت میں
ویڈیو سکرین پر اب تاریکی ہی تاریکی تھی
بلیک ہول جیسی
تب اسے اپنی محبوبہ کی رخصتی دعا بھی یاد آئی
''تم چاند ہو' کہیں بھٹک نہ جانا۔''

۲

محبت کوئی قرض تو نہیں
جس کا مطالبہ کیا جائے
محبت کوئی ایسا احسان بھی نہیں
جس کے بدلے خدائی مانگی جائے
محبت کوئی فرض بھی نہیں
جس کے لیے میزان لگائی جائے
اور وہ جوڈیتھ رو میں کھڑا ہے
آخری کنارے پر
کیا تم مسکرا بھی نہیں سکتے' اس کے لیے
اک آخری بار
زندگی میں صرف ایک مرتبہ
اسے بتانے کے لیے
کہ وہ معصوم ہے
سکول کی اس بچی کی طرح
جو ابھی ابھی وین سے اتری ہے
اور گیٹ پھلانگنے سے پہلے
زور زور سے ہاتھ ہلا رہی ہے
ماما خدا حافظ

جلیل عالی

جاری کی یاری

مجھے
ایک نظم
اک زمانہ ہوا
ٹکڑا ٹکڑا لہو بیچ لتھڑی ہوئی
زندگی سے تہی
راستے میں ملی
میں نے جب
اُس کے مجروح اعضا کو جوڑا
تو وہ سانس لینے لگی
اور میں
اُس کڑے وقت کی
اُس بڑے وقت کی
بھید لی ضرب سے
ریزہ ریزہ ہوا
آج بھی ہوں وہیں پر پڑا
کیا کسی کو پڑی
کیوں کوئی
میرے بکھرے ہوئے
ذات ذرّوں کی تالیف میں
خاک ہونے لگا!

فصلی فیصلے

ہمیں مُردوں نے
کیا کیا دکھ دیئے
گنوانا مشکل ہے
یہ جبر و قہر
یہ جور و جفا
دو روز کا قصہ نہیں
قرنوں کی کِل کِل ہے
تو پھر ہم
کیوں نہ مل کر
وقت اور تہذیب کے
اس مہرباں،
نسواں موافق موڑ پر
اب فیصلہ کر لیں
کہ ایسے ظالموں کے ساتھ
آگے اک قدم چلنا بھی
خود پر ناروا کر لیں
زر و نان و نعم سے
جسم و جاں کے ہر خم و چم تک
زن و مرد
اپنے اپنے لذت و آزار کے رستے،
نشاط و غم جدا کر لیں

ہذیانی وجدانی ادراک

(۸ کانتوز)

سعادت سعید

ا۔ مخزنِ اسرار

وہ دودھ نہیں پیتا
ماں کا دودھ نہیں پیتا
بکری کا دودھ پی لیا
نوزائیدہ بچہ جادوایا گیا
کالے عالم کچھ پڑھ پھونکا
گھر تعویذا
فرش سوئیایا
طاق پر لہو چراغ جلے
یہ عثمانیوں کا دودھ نہیں پیے گا
مغلائی ترک نہیں!
دشمنی کس کی کہاں پر نکلی
کہیں انکار کہیں اقرار
لڑکی کس لیے بیاہی تھی
غلیظ خواہش تسکین کے لئے کہ افزائش نسل کے لئے؟
مستقبل تاریک قوم
تضادات بہت ہیں
عرش کی سوچتا ہوں
فرش پہ آ گرتا ہوں
مان کر بات میں اڑ جاتا ہوں
جس کام میں جتنا ہوں کیے جاتا ہوں

پھر نیا کام کھینچ لیتا ہے
پرانی دوستی تازہ ہوئی شرمندہ ہوا
کتنے اچھے تھے جنہیں دوست بنانا چاہا
جنہیں دوست بنایا
ان کا منہ سیدھا نہ تھا
بدلہ دنیا ہی میں مل جاتا ہے
فلسفہ مشکل نہیں
توجہ کی ضرورت ہے
جلد بازی کام خراب کر دیتی ہے
تصور کا اعادہ ضروری ہے
الفاظ غورنا لازم ہے
غلطی احتمال سے بچنا ہوگا
خواب اندر عجیب وغریب مناظر نظر انا
لاشعور پیچیدگیاں، نفسیاتی الجھنیں!
ان کو دورنے کی کوشش کروں
مشکل بھی نہیں ہے
ہمارے باغ غیروں کے
سرو صنوبر سے خالی ہی بھلے
"ہمارا خانہ پرور شمشاد کسی سے کمتر نہیں"

۲۔ گدگدی

ہرکوئی کبھی کبھارا گدگدی جذبہ محسوستا ہے
ہوش وحواس کھوبیٹھتا ہے
عادات وگفتگو سے پہچانا جاتا ہے کہ کس ڈگر چلتا ہے
پرسوز آواز میں شعرخوانی محبت نام پرآواز کانپی
جھمیلے میں نہ پڑنے کی تلقین سگرٹ دھویں میں غم ہلکانا
انا خاطر دوسری انائیں مجروحنا عمومی رویہ ہے
محسوسات جنہیں موقع محل مطابق چھپانا بیاننا چاہیے
بےموقع محل مخلصی سے بیانوں
غلط فہمی انبار اس عادت وجہ سے ہیں
پھرخوامخواہ پچھتانا پڑتا ہے
شاعروں، ادیبوں میں شدید تعصب ہے
وہ کسی ساتھی کو پنپتا نہیں دیکھ سکتے
اسے حریف اور مدمقابل سمجھتے ہیں
نام سنتے ہی تن بدن میں آگ لگتی ہے
گھڑی دشمنیاں ادبی جمود طرف لے جارہی ہیں
اوباش محفلوں اٹھنا بیٹھنا، اوباشوں کوراس آتا ہے
غلیظ باتیں کرتے، سگرٹوں کے دھویں سے دل جلاتے،
فحش کلامی، ناشائستہ مذاق کرتے
بازاری لڑکے کی عورت نما اداؤں پر ریجھتے
اور نجانے کیا کچھ کرتے ہیں
ان میں اسی قماش کے آدمیوں کا اٹھنا بیٹھنا ہے
ہرکوئی خودکوعلم خزانہ سمجھتا ہے
کوچوان سے صدر تک!
کنویں مینڈک، تالابی مچھلیاں
ہمہ دانی! ہیچ میدانی دیوار قہقہہ!! گلی کوچے 'گل خپ'!

۳۔ وضع داریاں

وضع داریوں کا ذکر سنتے سنتے کان پکپائے
کہا جاتا تھا بالاخانیے روایاتی زندگی بسر کررہے ہیں
وہاں غڑپی ہڑپی چلتر بازوں، چور چکاروں،
جعل سازوں کو کارنامے دکھاتے دیکھا
ڈل ہانکتے، واہی تباہی بکتے، کت خانیے، پھکڑ چلاتے
جھوٹ پر سچ لبادہ چڑھاتے جالینوس
دکھ دھندے پڑی رہتل نئے حواریوں سے آشنا ہو
سمجھتی ہے روشنی کا ٹھاٹھ ہو جائے گا
ٹھسے سے بناؤ سنگاری چہرہ ملائمت
دن اجالوں میں کھردراہٹ معلومی
اندھیری قوت اگلے لمحے کیا بخشے، سوچ اندھی ہے
پتھراتے دل سوزخوانی میں ڈوب جذباتے ہیں
شاطر بھی خلوص بہرہ ور ہیں
کسی کو دوست مان لیں تو دھوکاتے نہیں
چائے کی پیالیاں، سموسے، شامی کباب، گیت، شرارتیں
فقرے بازیاں، طویل کہانیاں کون چھیڑے
مضمون پڑھنے کی بےقابو خواہش
اجلاس برخاست ہوا، زیست رنگینیوں سے دمکتا ہوں
گفتگو میں نک سک درست نہیں، فائدہ نہیں ہوگا
برے کام کے کھلے مخالف اچھے ہیں
ساتھ چلتے اگرٹانگ کھینچنے کی فکریں، بغل میں چھری ہیں
پاکیزہ سرشتا! عیب گوئی سے باز رہ
کیا دوسروں کے گناہ تجھے جہنم رسیدیں گے
دھونس دھڑکا آنکھ مٹکا جھوم جھمکا ہتھیاروں سمیت جاری ہے
لگ جا گلے سے پھر یہ حسیں رات ہو نہ ہو

۴۔ وابستگیاں

بیتی مخصوص وابستگیاں اداس گئیں
گزرے دنوں میں لوٹنا ممکن ہوتا تو
اداسیاں اور دکھ درد تھمتے
خوشیوں کی قدر بے معنی نہیں
حال لکھنے میں سستی ہو
یہ نہیں سمجھنا چاہیے
کہ قدر و منزلت نہیں ہے
مجبور غفلتیں نفرت و بے رخی پر نہیں محمولتیں
حماموں برہنہ لوگ خود کو برہنہ نہیں دیکھتے
برہنہ تصویروں سے حظتے ہیں اور مصور بے عزاتے ہیں
تصویر خاص رخ سے نہیں
شش جہتی جائزنی چاہیے
کسی موضوع پر بے سوچے سمجھے گفتگو
بے سروپائی، گم گشتگی الجھاؤ امکانتی ہے
بے تکا ہنکاؤ براخیالتے ہیں
وجودیت پر سمپوزیم
سوچے سمجھے جانے بوجھے بنا حصہ لیا
علمیت جتانی چاہی
مصوری ذہن درہماتی برہماتی ہے
ماحول سے اثرانا عمومی ہے
روٹری کلب تقریری جہالت، علم دشمنی کا منبع ہے
آخر شدید غیر ذمہ دار تنوع پسندی کیوں!!

۵۔ پچھلے جذبے

پچھلے جذباتی تعلقات زندگائیں تو سرت بھولتی ہے
بوریت دورانے خاطر پچھلی تحریریں جھوم جھوم پڑھنا بوندلاگیا
دکھوں سنگ آتشِ ہجر بھڑکاتی یاد
سرسبز کھیتوں نکل بنجران جانے غاروں چھپی
بحثا بحثی میں عشق کا ہونا نہ ہونا، الہامی واردے،
لاشعوری نہیں، جدید نفسیاتی شاملائے ہیں
ہارے سہارے تلاشتے ہیں
بیتے دن آواز کر محبوبی حافظے سے جھومتے
جذباتی الجھنیں اضافتے ہیں
دل تار چھیڑتے گیت بول لبوں مچلتے ہیں
”آئیں گے ساون کے مہینے آئیں گی برساتیں“
”میں نہ کبھی آؤں گی بالما یادرہیں گی باتیں“
”لو ہم تو سفر کو چلے جگر میرا جلے
نہ کوئی فریادرہے
اک بار تو مل لو گلے بچھڑ ہم چلے
نہ کوئی فریادرہے“
رخصتی وقت ہاتھ دبارہا تھا
یہ مصرعے خاموش لبوں آنکھوں میں ثبت
دامِ نگہ ہر جا پھیلے ہیں
مخصوصوں سے مخصوص وابستگیاں چلتی ہیں
رات ساڑھے بارہ بجے سب کا اچانک چلے جانا
سناٹے سنگ اندھیرے خوف محسوسے
سہارے قوتِ ارادہ کمزورتے ہیں
کاٹنی اجیرنتی ہے، اگر چھپ سکو تو چھپ جاؤ
شدید اداسی ہے

٦۔ پستی

قومی پستی وزوال؟
درست جہت، لگن، جاں فشاں تصورات ملیا میٹ!
گپوں، فلموں، چائے خانوں، کرکٹ میچوں، سائکل
سواریوں
آوارہ گردیوں، بحثوں اور طاؤسوں ربابوں مزے اڑائے
وقت ضیاع
نصیحتیں تجرباتی نچوڑ ہیں
بلا جھجک تسلیم کر کام جٹنا چاہیے
کچھ پسند نا
حاصلنے خاطر باقی عمل فراموشنا
حاصلنے تک دم نہ لینے کی ضد نے ستیانا سا ہے
فنکار جس چیز کا متلاشی ہے
اس کا علم تخلیق کے وقت اسے نہیں ہوتا
تلاش ختمنے سے تصورِ فن ناممکناتا ہے
فنکاری سگرٹ، شراب، چائے کی پیالی اور آوارہ گردی میں
محونا نہیں
فنی ارتقائی جادہ ان سے ہو کر نہیں گزرتا
منضبط طریقے، مخصوص نہج سے شے کا مطالعیں
اڑتی ذہنیت کا ذکر فضول ہے
گھٹن احساس اور آنسو ختمنے کا الم ناک بیان جینا اجیرنایا
تک کر کامنا ناممکنایا
زندگی منظماؤں گا
نصابی مطالعے بورترین ہیں
چھٹکارانا ممکن
یہ کام انضباطی طور کرنا ہوگا

۷۔ رات کی بات

رات سنائے نیم مردہ ماحول، کتوں کی بدبو، ریل پٹریاں،
تیز ہوا، احساساتی ہلچل، کیف وطرب، عجیب منظر تھے
جذباتی دور نکلنے بعد عقلی استدلالی محسوسات خشک بوسیدہ
دماغ بناتے ہیں
میرا انتہائی جذباتی دور تخلیقی بنا
میں غزلایا، شاعرایا
اشیا مابیتیں ذاتی محسوساتی پس منظر میں غوریں
سوزخواں محفل بازجھومتے جھوماتے رہے
ہلکی جذباتی ٹھیس لہورلاتی رہی
روز بروز ختمتی حیاتی خشکی
بغاوت پر اکسارہی ہے
دباؤ ڈالتے جذبات طبیعتی حاتم ورستم جنازتے ہیں
پرسوز، روح میں اترتی پکار مچلاتی ہے
ٹریکٹروں، موٹروں، بسوں، ریل گاڑی ہارنوں،
چیختی چلاتی دنیا مصائب کھرداہٹ مسلطاتی ہے
دو کانوں سجے پھل اور چائے پیالیوں کی کھنکھناہٹ
متضاد کیفیات!
ملاپ جس نہج ہوا
بہتر تذکرہ محسوسات ذریعے ہوتا ہے
لفظوں کو اظہار وسیلہ بنانے سے نہیں
معاشی پریشانیاں الجھنیں اضافتی ہیں
بوجھل لمحاتی بوریت دورانے
پاؤں میں چکر آنا مفید تو ہے
دوسروں کی مصیبت بنتا ہے
ذمہ دار احساس کا فقدان سہی ہوتا ہے

۸۔ ڈھونڈ

کتب خانوں میں متلاشی آنکھیں کتاب رنگ چھلاتیں
مرضی موافق نہ ملتی تو دودھ غسلا یا لائبریرین تنبیہتا تھا
ایسی شفافیت ختمانے سے شوریدہ سری اور بدیا گئی ہے
طبیعت مانتی کا منا چاہیے
بھنگڑا ناچتے متضاد رویے گھیمتا ہوں
روشنیوں بھونکتے کتوں اندھیروں ڈستے سانپوں سے ڈرنا
چائے پیالیوں پر گلوگیر گلے
کھیلوں میچوں تبصرے طبیعت تنہائیوں کے دھندے ہیں
ژولیدہ نہ ہوتے تو کسی اور امن سیارے کی مخلوق ہوتے
دور سے آتی ریل روشنیاں، شٹنگاتے انجن، قلی جھنڈی ہلا
رہا تھا
فوج بجلی گھر احاطے میں قیامی
جنگ خطرے سرمنڈلائے
بوریت کاٹنے دوڑی
چہرے میں ماضی روابط ہستی نقوشی
ہوس کاریوں کا انت نہیں
راہ چلتیوں کو اوچھی نظروں دیکھنا
رنگین پرشور گزری
قلم گچا گچ سے تنگ آ سڑکیں ناپوں
تیزی سے گزر رہی ہے
کام تصور شدید ہے
لیکن خانہ بدوش لوگ خوشحال ہیں!

شہر کا آخری آدمی

(رشید امجد کے لیے)

نصیر احمد ناصر

رشید امجد!
تم سے ملنا درخت سے ملنے جیسا ہے
جس طرح درخت ہر آنے والے کے لیے
اپنی شاخیں کھول دیتا ہے
اور چھاؤں پھیلا دیتا ہے
اسی طرح تم ہر ملنے والے کے لیے
اپنی باہیں وا کر دیتے ہو
اور اُسے باتوں کے "غابے" میں یوں سمیٹ لیتے ہو
جیسے تمھاری شانتی بھری جنگلتا اُسی کی منتظر تھی
ڈرائنگ روم اُس کی خاموشی
اور تمہاری آواز سے بھر جاتا ہے
حسبِ موسم
آتش دان اور ایئر کنڈیشنڈ خود بخود اپنا کام کرنے لگتے ہیں
اور لائٹ کا بٹن آن ہوتے ہی
دروازوں اور کھڑکیوں کے پردوں پر
گلیاں اور محلے آباد ہو جاتے ہیں
سڑکیں اُبھر آتی ہیں
سانسوں کی رُکی ہوئی ٹریفک چلنے لگتی ہے
تمہارے اندر بسا ہوا پرانا شہر
فوراً باہر نکل کر
قالیچہ زدہ فرش کی خالی جگہوں پر پسر جاتا ہے
یہاں تک کہ بے تکلفی سے
صوفوں اور کرسیوں کے بازوؤں پر چڑھ جاتا ہے
اور اُس وقت تک بیٹھا رہتا ہے
جب تک ملاقاتی چلا نہ جائے
کتاب خوروں کے لیے
تمھاری لائبریری کا دروازہ ہر وقت کھلا رہتا ہے
تمھارے لفظوں کے طویلے میں
علامتوں کے غاشیہ بردار
قرطاسی گھوڑوں کی زینیں کسنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں
رشید امجد!
تم علم بانٹتے اور ادب چھانتے ہو
حقیقتوں کو افسانے
اور افسانوں کو حقیقتیں بناتے ہو
زمان و مکان کا جغرافیہ
اور تاریخ کا مستقبل لکھتے ہو
نوکِ قلم سے نکلے ہوئے ایک نقطے میں
کائنات کی دھڑکن بھر دیتے ہو
لیکن یہ کیسی حیرت افزا بات ہے
کہ خود آفرینش سے اب تک
ایک نادیدہ مرشد کی انگلی پکڑے
راستوں کے ڈھیر پر
کھڑے کھڑے چلے جا رہے ہو
جو ہر روز
تمھیں تمھارے ہی گھر کے دروازے پر چھوڑ کر
اپنے آپ میں تحلیل ہو جاتا ہے
سچ بتاؤ
مرشد کے چغے میں
تم خود ہو یا کوئی اور؟

اصل میں تو ہر اچھا لکھاری اپنا مرشد آپ ہوتا ہے
لیکن تم شاید بتانا نہیں چاہتے
اور گِل حکمت کی طرح
یہ راز اپنے سینے ہی میں سوختہ رکھنا چاہتے ہو
اسی لیے باتیں کرتے ہوئے
اتنے زور سے مسکراتے ہو
کہ تمھارے پیچھے کھڑا
ایک نظر نہ آنے والا مرشدی سایہ چونک اُٹھتا ہے
اور معصومیت کے مارے صاف دکھائی دینے لگتا ہے

رشید امجد!
جب سے دنیا دو تہذیبوں میں تقسیم ہوئی ہے
شہر میں طبقوں اور علاقوں کی لکیریں کھینچ دی گئی ہیں
بیٹھنے اور گھومنے کی جگہوں پر
خاردار تاروں کے لچھے پھیلا دیے گئے ہیں
سڑکیں متبادل راستوں میں بٹ گئی ہیں
اور یوٹرن میلوں دُور چلے گئے ہیں
آموزش گاہوں کے چوگرد
فصیلیں اُٹھا دی گئی ہیں
بلیک بورڈ پر لکھنے والے ہاتھوں سے
چاک لے کر پستول تھما دیے گئے ہیں
آپا دھاپی کے عالم میں
تخلیق کار تخلیق کے بجائے
جیتے جی بزور بازو اپنی تاریخ لکھنے اور لکھوانے میں لگ گئے ہیں
اور مرشد کا کچھ پتا نہیں کہاں غائب ہے
عالمِ ابروباد میں ہے
یا کسی دُھوپ کھائے، پیڑ مارے پارک میں
درد خوردہ گھٹنوں پر ہاتھ رکھے
لائیو مراقبے کی ریہرسل کر رہا ہے

یا کسی نوتعمیر شدہ انڈر پاس سے گزرتے ہوئے
ترقی کی رفتار دیکھ کر خوش ہو رہا ہے
سنا ہے اس نے تمھارے ساتھ واک پر جانا بھی چھوڑ دیا ہے
اور فزیوتھراپسٹ کے انتظار میں
جہاں تم بیٹھتے ہو
وہیں لاتعلق سا، صوفے پر نیم خواب، نیم تاب پڑا رہتا ہے

رشید امجد!
سائبر ایج میں
ڈاک سے خط آنے تو کب کے بند ہو چکے ہیں
ٹی سی ایس والا بھی ہفتوں کوئی پیکٹ دیے بغیر گزر جاتا ہے
اس صورتِ حال میں
مرشد نے مشکل سے ای میل کرنا سیکھا تھا
اور فیس بک پر
بغیر تصویر کے پروفائل بنایا تھا
کہ اس کی آئی ڈی ہیک ہو گئی
کسی کو نہیں معلوم
مرشد میل ہے یا فیمیل
اب شہر میں
عالمِ غیب کے باسیوں کی جنس
تمھارے علاوہ کوئی نہیں جانتا
سب ایک دوجنسی روحانیت کے لبادے میں
دنیاداری کی دھمال ڈال رہے ہیں
اور ادب میں محبت محبت کھیل رہے ہیں

رشید امجد
تم بے زار آدم کے بیٹے تھے
اس لیے ریت پر گرفت نہ رکھ پائے
اور کسی سہ پہر کی خزاں

پت جھڑ میں خود کلامی کرتے ہوئے
بھاگ گئے ہے بیاباں مجھ سے کا اعتراف کر بیٹھے
اور حلقوں سے تائب ہو کر
عام آدمی کے خواب دیکھنے لگے
کاغذ کی فصیل پر
عکسِ بے خیال بناتے ہوئے
گمشدہ آواز کی دستک میں کھو گئے
اور دشتِ خواب میں
ست رنگے پرندے کے تعاقب میں
ایک ایسے امارت کدے کی طرف نکل گئے
کہ صحرا کہیں جسے

رشید امجد!
جب شہر میں اور دل میں مارشل لا لگتا ہے
تو آوازیں اور دھڑکنیں خاموش ہو جاتی ہیں
اور سناٹا بولتا ہے
خبریں کہانیوں میں
اور کہانیاں علامتوں اور استعاروں میں
اور کردار فلمی اداکاروں اور پیکروں میں بدل جاتے ہیں
رشید امجد! زندگی عجیب مخمصہ ہے
ہمیں مرنے سے نہیں مارے جانے سے ڈر لگتا ہے
تم ہی بتاؤ!
مادرِ رحم میں وہ جنین
جنھیں ربڑ کی نہیں اصلی گولیاں لگی تھیں
شہید ہیں یا غازی؟
وہ تو پیدا ہی نہیں ہوئے تھے
ان بچوں کی طرح
جو گٹر میں بہا دیے گئے
اور جو پیدا نہیں ہوئے وہ مر کیسے گئے؟
اور جو مرے نہیں شہید کیسے ہو گئے؟
اور جو شہید نہیں ہوئے وہ غازی نہیں تو کیا ہیں؟
کتنے سکھی تھے وہ بچے
جو تمھارے افسانوں میں
پیدا ہونے سے پہلے، مَرے بغیر مَر گئے

رشید امجد!
گملے میں اُگا ہوا شہر
تمہارے دم سے ہرا بھرا
اور جنگل جیسا وسیع و عریض ہے
اسے گملے سے نکال کر
کہیں اور کاشت نہ کرنا
ورنہ یہ سکھ کر ٹنڈ مُنڈ ہو جائے گا
پہلے ہی ناکوں، رکاوٹوں اور خود کش حملوں نے
اسے جگہ جگہ سے زخمی کر دیا ہے
جس طرح اخبارات کلاہِ باران جیسے کالم نگاروں
اور چینلز بے چہرہ اینکرز سے بھر گئے ہیں
اس طرح شہر خاصان سے بھرتا جا رہا ہے
لیکن اس کی جڑیں اب بھی تمھارے جیسے لوگوں کے دلوں میں ہی
جو عام ہوتے ہوئے بھی
خاص الخاص ہوتے ہیں
شہر اور تم
ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہو
دونوں کہیں اور، کسی دوسری سرزمین میں جڑیں نہیں پکڑ سکتے
رشید امجد! تم شہر کے آخری عام آدمی ہو
اس کی لائف لائن ہو
تمھارے بغیر شہر بے اجل مارا جائے گا
اسے بچانے کے لیے
تمھیں بعد از مرگ بھی سزائے زیست بھگتنا ہو گی!!

آبائی گھروں کے دُکھ

نصیر احمد ناصر

آبائی گھر ایک سے ہوتے ہیں
ڈیوڑھیوں، دالانوں، برآمدوں، کمروں اور رسوئیوں میں
بٹے ہوئے
لیکن ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے
آبائی گھروں میں
گھسی ہوئی سرخ اینٹوں کے فرش
اور چونا گچ نم خوردہ دیواریں
بے تحاشا بڑھی ہوئی بیلیں
چھتوں پر اگی ہوئی لمبی گھاس
اور املی اور املتاس کے درخت
ایک دائمی سوگواریت لیے ہوئے
ایک ہی جانب خاموشی سے دیکھتے رہتے ہیں

آبائی گھروں کے اندر چیزیں بھی ایک سی ہوتی ہیں
پڑچھتیوں پر پیتل اور تانبے کے برتن
گرد جھاڑنے، قلعی کرنے والے ہاتھوں کا انتظار کرتے ہیں
چنیوٹ کا فرنیچر
اور گجرات کی پیالیاں اور چینکیں
خالی پڑی رہتی ہیں
کھونٹیوں پر لٹکے ہوئے کپڑے اور برساتیاں
اترنے کی منتظر رہتی ہیں
اور چہل قدمی کی چھڑیاں اور کھونڈیاں
سہارا لینے والے ہاتھوں کو ڈھونڈتی ہیں
فریم کیے ہوئے شجرے،
بلیک اینڈ وائٹ اور سیپیا تصویریں
اور طاقوں میں رکھی ہوئی مقدس کتابیں
اور کامریڈی دور کا مارکسی ادب
سب کچھ اپنی اپنی جگہ پڑا ہوتا ہے

آبائی گھروں کے مکین بھی ایک سے ہوتے ہیں
بیرونی دروازوں پر نظریں جمائے، آخری نمبر کا چشمہ لگائے
بینائی سے تقریباً محروم مائیں
اور رعشہ زدہ ہاتھوں والے باپ
اور اپنے تئیں کسی عظیم مقصد کے لیے جان دینے والوں کی
بیوائیں
جو کبھی جوان اور پُر جوش رہی ہوں گی
آبائی گھروں میں لوگ نہیں ساعتیں اور صدیاں بیمار ہوتی
ہیں
زمانے کھانستے ہیں
آبائی گھر لوٹ آنے کے وعدوں پر
باوفا دیہاتی محبوبہ کی طرح سدا اعتبار کرتے ہیں
اور کبھی نہ آنے والوں کے لیے
دل اور دروازے کھلے رکھتے ہیں
شاعروں کے لیے
آبائی گلیوں کی دوپہروں
اور پچھواڑے کے باغوں سے بڑا رومانس کیا ہو سکتا ہے
جہاں تتلیاں پروں کا توازن برقرار نہیں رکھ سکتیں
اور پھولوں اور پتوں پر کریش لینڈنگ کرتی ہیں

اور دھوپ اور بارش کے بغیر
قوسِ قزح جیسی ہنسی بکھرتی ہے
اور نسائم جیسی لڑکیاں سات رنگوں کی گنتی بھول جاتی ہیں
آبائی گھروں میں
وقت بوڑھا نہیں ہوتا
دراصل ہم بچے نہیں رہتے
اور کھلونوں کے بجائے اصلی کاریں چلانے لگتے ہیں
اور کبھی کبھی اصلی گنیں بھی ۔۔۔۔۔۔۔
آبائی گھروں کو جانے والے راستے بھی ایک سے ہوتے ہیں
سنسان اور گرد آلود
مسافروں سے تہی
جن پر بگولے اڑتے ہیں
یا میّت اٹھائے کبھی کبھی کوئی ایمبولینس گزرتی ہے
پھلاہی اور کیکروں سے ڈھکے آبائی قبرستان
تھوڑی دیر کے لیے آباد ہوتے ہیں
اور پھر دعاؤں اور باتوں کی بھن بھن میں
منظر تتر بتر ہو جاتا ہے
یہاں تک کہ موسم سے اکتائے ہوئے
بادل بھی کسی پہاڑی قصبے کی طرف چلے جاتے ہیں

آبائی راستوں کے دکھ نظمائے نہیں جاسکتے
انھیں یاد کرتے ہوئے رویا بھی نہیں جاسکتا
یہ صرف کسی اپنے جیسے کے ساتھ شیئر کیے جاسکتے ہیں

عمریں گزر جاتی ہیں
شہروں میں اور ملکوں میں
لکڑی کے صندوق اور پیٹیاں ہماری جان نہیں چھوڑتیں
گھروں میں کوئی جگہ نہ ہو
تو دلوں اور ذہنوں کے کباڑ خانوں میں رکھی رہتی ہیں
کبھی نہ کھلنے کے لیے
اور پھر ایک دن ہم خود بند ہو جاتے ہیں
زمین پر آخری دن آنے سے پہلے ہمارے دن پورے ہو جاتے ہیں!!

(ابرار احمد کے لیے)

ہم بارانی لوگ ہیں

نصیر احمد ناصر

ہم بارانی لوگ ہیں
وہ نہیں جانتے
ہم اپنے کھیتوں، موسموں اور قبرستانوں کو کبھی نہیں چھوڑتے
جڑی بوٹیوں کی طرح
فصل در فصل اگتے رہتے ہیں
وہ ہمیں تلف کرنے کے لیے
نت نئے اسپرے چھڑکتے ہیں
ہم پھر اگ آتے ہیں
ہم پر خس و خاشاک مارنے والے
کیمیاوی زہر اثر نہیں کرتے
ہم جہاں جاتے ہیں
اپنی مٹی، اپنی ہریالی ساتھ رکھتے ہیں

ہم بارانی لوگ ہیں
وہ نہیں جانتے
شہروں میں رہتے ہوئے بھی
ہماری آب و ہوا میں کیکر کے پھولوں کی خوشبو بسی ہوتی ہے
اور ہمارے سروں پر سدا شیشم کی چھاؤں رہتی ہے
ہم دھوپ اور تیز بارش سے نہیں ڈرتے
ہم ایک نہیں دو نہیں
ہماری پشت پر پورا دِہ ہوتا ہے
وہ کبھی نہیں جان پائیں گے
ہمارے دروازے اونچے، صحن کھلے، برآمدے لمبے،
دل بڑے اور جسم کھردرے کیوں ہوتے ہیں

ہم آبادیوں میں گم ہوتے ہوئے راستے ہیں
اور شاملات کے رقبے ہیں
ان کے کمپیوٹر ہماری شناخت نہیں کر پائیں گے
ہم درختوں، چراگاہوں اور جولائی کے بادلوں جیسے ہیں
ہمارا گھر اپنانے کے لیے
انھیں زمین و آسمان کی خانہ شماری کرنی پڑے گی

ہم بارانی لوگ ہیں
ہم جانتے ہیں
وہ ہمیں کاغذوں کی مار ماریں گے
رپٹوں اور مسلوں میں گھسیٹیں گے
اور ہماری بے ضرر حرکات و سکنات پر ٹیکس لگا دیں گے
ہمیں دفتروں، تھانوں، کچہریوں کے پھیرے لگوا لگوا کر
ایک دن داخل دفتر کر دیں گے
لیکن وہ نہیں جانتے
ہم بارانی لوگ ہیں
اگنا اور پھیلنا ہماری مجبوری ہے
ہم ان کے روزنامچوں سے نکل کر
گھر گھر، گلی گلی، شہر شہر پھیل جائیں گے
فلک بوس عمارتوں کے لیے
ہموار کی گئی زمینوں پر
قبروں کی طرح اگ آئیں گے!!

کہیں وہ تم تو نہیں ہو

ابرار احمد

دور کہیں.. نیم تاریک رہداریوں کے
خالی پن میں
ان دیکھی چیزوں سے ڈرتے ہوئے
آبائی مکان کی مہک
اور وسعت سے ہراساں
راتوں کی دہشت میں
بخار کے شدید جھٹکوں کے دوران
امتحان کی سختی
اور--زنجیروں سے پڑتی
مار کے عرصے میں
کوئی ہوا کرتا تھا--میرے آس پاس
جو وقت اور لوگوں کی بھیڑ میں
مجھ سے کہیں کھو گیا..
پھر بھی کوئی رہا ہے میرے ساتھ
میری ڈھارس بندھاتے ہوئے
جب میرے لوگ
رخصت ہوتے چلے گئے
ایک ایک کر کے--
آنکھوں کے زخم بھرتے ہیں
جاتے نہیں
اور منظروں کا سفر جاری رہتا ہے......
اور اب اس شور بھری خاموشی میں
لاتعداد لوگوں کے عقب میں
کیا کوئی ہاتھ ہے میرے کاندھے پر
دل کے اندر یا باہر کہیں؟
آخر کار
جب میں اندھیرے کے
لامتناہی سفر پر نکلوں گا
مجھے روکنے کی کوشش کون کرے گا
دور سے کوئی ہاتھ ہلائے گا
الوداع کہنے... کوئی آئے گا؟
کون آئے گا؟
کن آنکھوں کی نمی
میری مٹی کا مقدر ہے؟
میری زندگی کا آخری خواب..........
کہیں وہ تم تو نہیں ہو!

مری آواز سنتے ہو......

ابرار احمد

تمھیں دیکھا تھا میں نے
اپنے چاندی جیسے بازو کھول کر
مستی میں لہراتے ہوئے
سکرین پر
......آواز کے رنگوں کے چھینٹوں میں

مگر تم آج میرے سامنے کیسے
کدھر سے آ گئے ہو
کس تمنا کا بلاوا ہو
مرے کس رنج کی کروٹ؟
یہ میرے سر پہ چسپاں
روشنی کے رو بہ رو تم ہو؟
یہ میرے سامنے، کاغذ پہ کس کا نام لکھا ہے؟
یہ کیا افسوں ہے
کیسی شام ہے
......بارش سی گرتی ہے

مری آواز سنتے ہو
کہ پچھلی رات سے
اِک جال میں الجھا
کسی بے نام سے اِک خواب میں
تم سے کہے جاتا ہوں
......کیا کیا کچھ
کہیں بستر پہ، جانے کس طرف سے
گرتی آتی ہے
......تمھاری چاندنی

مری آواز سنتے ہو
تو اس کی رائیگاں عمروں کی جانب سے
کسی بے سمت راہی کے
تھکے قدموں سے نسبت دو

یہ دروازہ
ذرا سی دیر کو کھولو
تمھارے لمس سے، ملبوس سے
دیوار و در سے
اپنی سانسوں کو بھروں گا
اور کسی انجان بستی کو نکل جاؤں گا
......اپنے ساتھ وہ پنچھی لیے
تمھارے رس بھرے ہونٹوں کی شاخوں سے
جو میرے جھکتے کاندھے کے لیے
......بے چین ہے
میں خاموشی کے رستے پر
اسے آنسو پلاؤں گا
اسے تھپکوں گا
اپنی نیند کی بانہوں میں
اس کی ہم رہی میں
گیت گاؤں گا
کوئی قصہ سناؤں گا

جہاں پر
راستہ گم ہو رہا ہوگا
اسے آزاد کر دوں گا

Don Quixote

ڈان کیہوتے کے لیے

ابرار احمد

ڈان
دنیا بہت کمینی ہے
اور ظالم
آہنی سینے پر روکتی ہے
کمزور ہتھیاروں کے وار
تم مریل گھوڑے، لاغر بدن
اور کند تلوار کے ساتھ
اِسے کاٹنے نکل کھڑے ہوئے
اَن دیکھے دشمنوں
اور سورماؤں سے لڑتے
خیالی ریاستوں کو
تاراج کرتے رہے

فقیروں کو
کوئی تاج پہنایا نہیں کرتا
نہ سادہ دلوں کو
سلامی دی جاتی ہے
"تمھاری" ڈالسینیہ
الوہی حسن کا بے مثال شاہکار ہے
موجود کہیں نہیں
لیکن اس کے لیے
جان دی جا سکتی ہے
تمہاری در بہ دری۔۔۔میرے اندر
تلواریں چلاتی رہی
اور تمھارے آنسو
میرے تکیے پر گرتے رہے
ڈان کے ہوتے
کیا تم بھول گئے تھے
کہ دنیا خواب ہی سہی
خواب دیکھنے والوں کے لیے نہیں ہے
اور اب تم
گہری، تاریک نیند میں لپٹے
ہم جیسوں کی رفاقت میں
ایک بار
پھر سے محوِ خواب رہنے لگے ہو

ابھی سناٹے نے آنکھ کھولی ہے

ایوب خاور

دکھ یہ ہے کہ میرے ہاتھ میرے بس میں نہیں
مگر سمندر جب میرے ہاتھوں میں تیرتے ہیں تو کشتیوں
کے بادبان سورج
سے زیادہ روشن اور پہاڑوں سے زیادہ اونچے ہوتے ہیں
اور ساحلوں پر جنگلی انگور کی بیلیں
مجھے بارشوں کے گیت سناتی ہیں
اور یہ ان لمحوں کا نشاط ہے جو میرے نہیں
کون جانتا ہے
جبر کا دیوتا کب زمین کی تہوں سے زلزلوں کی طرح اٹھے
اور گھڑیوں کے ڈائلوں میں بیمار سانپوں کی طرح دھڑکتے
ہوئے ہندسے
اور ٹوٹی رگوں والی زمین پر بجھے ہوئے شہروں کے
نقشے، گڈمڈ ہو کر انسانی چیخوں میں پیوست ہو جائیں
اور سمندر اونچے بادبانوں والی کشتیوں سمیت
بھاپ ہو جائے
کون جانتا ہے
عبادت گاہوں کی محرابوں میں
کس ابد کا غبار بھر جائے
اور محشر کی طرف اٹھنے والی عمریں کس آسمان پر روک دی جائیں
وقفے اور خاتمے کی گھنٹی میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہوتا
مگر درمیانی عرصے میں کائنات کا پیالا خالی بھی ہو سکتا ہے
اگر ایسا ہو جائے
تو دل، فرشتوں کے لشکر میں شامل ہو کر
میری گواہی سے گریز بھی کر سکتا ہے
کون جانتا ہے!!

ابھی سناٹے نے آنکھ کھولی ہے
ابھی یہ باتیں کرے گا

فصیلِ شب کے غیر مرئی شانوں پر رہ جانے والے
دشمن تیروں کے ڈھیر میں مجھے رینگتا ہوا دیکھے گا
کاش وہ مجھ سے کہے
کہ میں نے دوپہر کے جھلستے ہوئے میدان میں
کبوتروں کی دعائیہ اڑان دیکھی ہے
ان کے پروں میں میرے لیے سفارشوں کے گیت تھے
اور ان کی آنکھوں میں میری بے ثباتی کا غم
اور فرشتوں سے ان کی دوستی
وقفے اور خاتمے کی گھنٹی کے درمیانی عرصے میں پھیلی ہوئی تھی
مگر درمیانی عرصے میں تو کائنات کا پیالا خالی بھی ہو سکتا ہے
اور خالی پیالے کی حیرانی کون دیکھتا ہے

ایوب خاور

رفو گر

رفو گر! دھیان سے
یہ زخم خنجر کے نہیں
ادھڑے ہوئے وعدوں کی رُسوائی کے ہیں
انھیں چھونا نہیں
ان کی تہوں میں جھانک کر
دردِ مسلسل کے دھڑکنے کو پرکھنے کی ضرورت بھی نہیں ہے
دل ہے آخر
اور پھر زخموں سے چھلنی ہے
کہیں سے لاؤ اس کے لمس کا اطلس
کہیں سے لاؤ اس کا عکسِ مہتابی ......
رفو گر!

اس کے کنجِ لب سے کوئی مسکراہٹ کا ذرا سا شائبہ' اک واہمہ
اس کی گلابی انگلیوں کا رس ۔۔۔ مگر ۔۔ بس
اب نہیں ۔۔۔ اب کچھ نہیں ۔۔۔۔ بے فائدہ ہے
کچے پکے عشق کے مدِّ مقابل
تیسرے درجے کا کینسر!
رفو گر!
زخم رہنے دو' یہ جیسے ہیں انھیں ویسا ہی رہنے دو ۔۔ مگر
۔۔۔ بہنے نہ دو
ایسا کرو...... لوہے کی تاروں سے انھیں آہستگی کے ساتھ سی دو
اور ملاقاتی کوئی آئے
تو باہر لکھ کے لٹکا دو
کہ چھوٹی عمر میں
اتنے بڑے اور بوڑھے زخموں والے پیشنٹ دیکھنا
اچھا نہیں ہوتا

بچھوؤں کے جنگل کو شہر کون کہے

بیر بہوٹی
بچھوؤں کے جنگل کو
شہر کون کہے
تُو پانیوں سے بھرے ہوئے بادل دیکھ کر جاگی تھی
تجھے کیا معلوم
چیمبر آف کامرس کی شاخیں
آدم خور جھاڑیوں کی طرح اُگ رہی ہیں
اور بچھو ان جھاڑیوں میں بیٹھ کر
صفر کی قیمت صفر سے نکال رہے ہیں
بیر بہوٹی
تیرا سفر
سبز راستوں پر شبنم کی نیند تک
اور تیرے سر پر پانیوں سے بھرے ہوئے بادل
بے ستون خواب
اے میری ذات کی مسافر
سورج ڈوبنے سے پہلے یہاں رک جا
کہ محبت
بچھوؤں کے جنگل سے آنے والی نفرت کے لیے
ایک چیک پوسٹ ہے
اور میں اس چیک پوسٹ کا
آخری سپاہی ہوں

علی محمد فرشی

ویسے ہی یاد آیا

تاریخ کا حافظہ
بہت کم زور ہوتا ہے
اسے صرف
بادشاہوں کے نام یاد رہتے ہیں
یا جنگوں میں مرنے والے
انسانوں کی اٹکلی تعداد
مثلاً ہلاکو خان نے بغداد میں
ایک لاکھ
انسانوں کے خون سے
اپنی تلوار کی پیاس بجھائی
حالانکہ صحیح تعداد
مرنے والوں کی ماؤں کو
معلوم ہے
جو
ایک لاکھ
سولہ ہزار تین سو ایک تھی
یہ سولہ ہزار تین سو
ایک
انسان، اُس کی گنتی میں
کیوں نہ
آ
سکے؟

کیسا لگا

تم نے
نیند میں چلتی
موت کو دیکھا ہے
اور
اُس کی گود میں
سوئی ہوئی زندگی کو

بے خبر خوشی

جس درخت کے نیچے تم
اپنے بیٹے کو لوری سنا رہی ہو
اسی کی لکڑی سے
مریم کے لاڈلے کی
سولی تیار ہوئی تھی

چال باز معصومیت

جونہی میں
اپنی قبر میں
اترنے لگتا ہوں
تم اپنے بیٹے کی انگلی
مجھے پکڑا دیتی ہو!

ضروری لباس

الماری تو
تمھاری گڑیا کے
فراکوں سے بھری ہوئی ہے
میں اپنا کفن
کہاں سنبھال کر رکھوں؟

علی محمد فرشی

حقیقت

وہ حقیقت کی تلاش میں
اپنے حواس کھو بیٹھا
جب کہ
حقیقت تو بس اتنی سی تھی!

جڑواں

موت
میرے ساتھ ہی
مر جائے گی
کیوں کہ وہ میرے ساتھ ہی
پیدا ہوئی تھی

اطمینان

ہمیں
مطمئن رہنا چاہیے
کہ
موت
ابھی زندگی سے
مایوس نہیں ہوئی

زندگی

جب تک
ایک آدمی بھی زندہ ہے
میں نہیں مروں گا

جسم کا جنگل

مجھے
تمھارے جنگل میں
قبر جیسا سکون ملتا ہے
اور تمھیں
میری سانسوں میں
چیخیں سنائی دیتی ہیں

غیر رسمی عنوانات

بین
موت کے گیت ہوتے ہیں
چیخیں اُس کے قہقہے
اور خاموشی
اُس کی مسکراہٹ

مجھے نیند نظر آتی ہے

ہم موت کو
صرف نیند میں دیکھ سکتے ہیں
خواب میں نہیں

جنمانتر

زندگی
موت کی ماں ہے
یہ جسے جنماتی ہے
وہی اسے کھا جاتی ہے

انوار فطرت

تعلّی

میدان میں اکیلا ہوں
کسی کے عطا کیے لفظوں کا لشکر نہیں ہے میرے پاس،
کسی سلامتی کونسل کا ممبر بھی نہیں ہوں،
کسی دربار میں لابی بھی نہیں
تلوار معمولی سہی، ہے میری اپنی،
ڈھال نہیں ہے، وار خود ہی پر سہتا ہوں۔
تحسین و تعشّق کے محکمے میں معمولی سا سپاہی ہوں،
فنِ حرب سے کچھ خاص واقف نہیں
البتہ اقدار کا پاسدار ہوں
لہٰذا جنگ اور محبت میں سب جائز نہیں مانتا۔

O

ایسے اوزان و بحور نہیں آتے
جن میں اپنے لیے شعر موزوں کیے جاتے ہیں
کیوں کہ نسل و نسب کی وجاہت کا علم نہیں رکھتا
ہاں عشاق کے اس خاموش قبیلے سے ہوں،
جس نے کبھی گریباں چاک کیا
نہ کوئے یار میں دیوانگی کی،

O

لمحۂ موجود برحق
لیکن رہتا اپنے ہی لمحے میں ہوں،
وقت مجھے ساتھ لے کے چلنے سے انکار کر چکا ہے
کیوں کہ میں نے اس کی چال مسترد کر دی تھی،
مجھے استہزاء پسند ہنسوں کا ہنسنا پسند نہیں۔
اول آنے کی علت میں مبتلا نہیں ہوں
دوست کہتے ہیں، سست رو ہوں (واللہ اعلم)

بہ دہان ماہی اندر

جُونے!
کچن کے ان اداس برتنوں کو دیکھ،
کئی دنوں سے آپس میں بھی نہیں کھنکے
کوئی کتنے دن پیاس پیئے،
بھوک کھا کھا کر جی اوبھ گیا ہے
اب یہ وحشت زدہ کا کروچ کھانے سے تو رہے،
آ!
کیفے اوشیانک پر چلتے ہیں،
ہوا کی نمکیلی ڈش اور تاریکی کی خمیری روٹی،
ذائقہ بدلتے ہیں۔

O

لال بادل چھا چلے ہیں
دیکھ! چھتریا اپنی اپنی

O

ماحول کی دیوار میں کیل ٹھونک سکو تو
سیبوں، کیلوں، انگوروں اور چھاگل والا پوسٹر
آویزاں کر لینے میں کوئی ''مذائقہ'' نہیں
کھانے میں ذری احتیاط کیجو!
اتنی، جتنی مچھلی کھانے میں کی جاتی ہے
کیوں کہ چند دنوں سے اس ڈش میں بھی
گولیاں سی برآمد ہونے لگی ہیں۔
اے بھیا! زندگی کتنی بھی تنومند ہو
اس کے دانت دودھ والے ہی رہتے ہیں
(خصوصی حوالہ: کراچی)

بچوں کے بچوں کے لیے ایک کہانی

انوار فطرت

سارے میں لوڈ شیڈنگ تھی
گلیوں میں راتوں کی سیاہ روحوں کے ہجوم
ماتمی گیت گاتے پھرا کرتے تھے

وہ موم بتیاں
روشنی کے نرخ بیچتے
اور زندگیاں
اندھیروں کے بھاؤ خریدتے
ان کی زبانوں سے
بیمار لفظوں کا برادہ جھڑا کرتا تھا
وہ اکثر بولتے رہتے تھے
(ان دنوں
شہر کو دمے کے دورے، بہت پڑا کرتے تھے
اور دساور سے
آکسیجن لہو کے عوض درآمد کرنا پڑتا تھا)

خوف کی دیمک
ان کے شہتیروں کو
کھوکھلا چکی تھی
(ڈر کی ٹانگیں لمبی ہوتی ہیں
وہ اچانک در آتا ہے
اور واپسی والی سرنگ
سیدھی، ہموار اور صاف رکھتا ہے)

ہم اپنے صبر کا پیمانہ لبریز نہ ہونے دیتے تھے
لیکن ایک عجیب بات دیکھی
کہ موت کو ان سے گھن آتی تھی
تب ایک دن ہمیں
بہت زور کا زلزلہ آیا
اور انھیں زندگی ہی نے آلیا

جس روز
وہ اپنے ملبوں سے برآمد ہوئے
تو شہر نو کے میوزیم میں
ان کی ممیاں رکھنے کے لیے
ایک شاندار تقریب منعقد ہوئی تھی

ایک دن تم
اپنے بچوں کے بچوں کو
یہ کہانی سناتے سناتے ہنس پڑو گے
تو ایک بے نام سا درد
تمھیں گدگدا دے گا
تب تمھاری آنکھیں بھر آئیں گی
اور تمھیں ان برسوں کا خیال آئے گا
جنھیں ہماری جوانیوں پر
خاک ڈال کر ضائع کر دیا گیا تھا
مرے بچے!
کیا کیا جائے
یہ خاکی اپنی فطرت میں بس ایسے ہی تھے

فارمولا

انوار فطرت

رات کے باغ میں
اک سرِ بے بدن چاند ہو جائے
اورخوں کی بوندیں ستارہ ستارہ دمکنے لگیں
اورسیاہی میں سرخی اتر آئے
اورروح زخمی ہو
اورچار جانب نمک باس دینے لگے
اورچوگرد صحرا کا دوزخ ابلنے لگے
اورغولِ بیاباں کسی ہول کا ماتمی گیت گانے لگے،
مشتعل ریت دانتوں میں آکر کرچنے لگے
اورلعابِ دہن جام ہو
اورزباں جام ہو
تو بھلا کیا کہیں....
باغ تو باغ ہے۔

لغت کے مجرّد معانی........
بھلا زندگانی کی ابجد کو وا کر سکے ہیں؟
گزشتہ و آئندہ کے درمیاں میں جو آیا ہے،
وہ اپنے یعنی معانی کا خود آئینہ دار ہے

شکم میں مقوّی غذاؤں کی افراط ہو،
زندگی رات کی رانیوں کے جلو میں گزاری ہو
مہتاب کے حوض میں غسل کرتے ہوئے
اورنسیموں سے وصلت کی توفیق ہو،
نخل گاہوں کے چشموں پہ تاروں کی چھاؤں میں
اُونچی کھجوروں کی ڈالوں سے
ماہِ مکمل کی لُک چھپ سے حظ پانے والا بھلا کیسے جانے
فراموش کردہ کے دکھ کی ضخامت۔

ریاضی کے آساں سوالوں کی صورت حیاتی رہتی ہو
تو ایسے کو کیسے خبر ہو
کہ جب لاکھ سر مارنے پر بھی
دوضرب دو اپنے حاصل میں کرنے لگے تین پانچ....!
تو ایسی اذیت کے جھٹکے کا رکٹر پہ ہندسہ،
فلک کی سلیٹوں پہ بھی پورا آتا نہیں۔

یہ جینے سے مرنے کی ہم بستری؛
Climax پر جا پہنچنے کی شدت؛
حیاتی کی دائم تڑپ ہے
کہ مرنے کی اَنتم پھڑک؟
خدا اپنی الواحِ مبہم پہ کیا لکھ کے بیٹھا ہے بھیا...!

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را!

فرخ یار

سکینہ
جب کہانی ختم ہوگی
خاک کی تاثیر بدلے گی
زمیں شعلہ بہ شعلہ
کھینچ لی جائے گی
اُن تاریک کونوں میں
جنھیں روشن زمانے
سطرِ مستحکم کے اندر
فاصلوں میں رکھ گئے تھے

سکینہ!
جب بدن فرشِ ستم پر
چلتے چلتے تھک پڑے گا
عصرِ بے ہنگام سے جیون
نئی دنیاؤں کے رستے نکالے گا
میانِ آب و گِل
کس کو خبر
کیا کیا نکل آئے
ہمارے دیکھتے نا دیکھتے
کیا کیا بدل جائے

ہمارے چار سُو شکلیں
فنا کے رقص میں اُن سرحدوں تک آ گئی ہیں
جس سے تھوڑی دُور برج ہوت پر

دو پانیوں نے ایک ہونا ہے
فنا بابِ مسلسل ہے
بیابانوں کی سرگوشی میں کوئی
راز ہے جو فاش ہونا ہے
یہ سرگوشی مگر اپنا ارادہ تو نہیں ہے
انفس و آفاق کا رستہ
مرے چاکِ گریباں سے
زیادہ تو نہیں ہے

☆سکینہ نامدار......شاعر کی بیٹی

بے خوابی

فرخ یار

مجھے یہ مکاں
اب بدلنا پڑے گا
مری سانس رُکنے لگی ہے
مری خاک میں خار و خس بھر گئے ہیں

تجھے
اک زمانے سے کہتا چلا آ رہا ہوں
مری گفتگو میں تعلّق کو پیوند کر
آئینے سے نکل
دھیان کر
دھیان کر
تیرے چرخے پہ کاتا گیا سوت کچّا ہے
جو کھڈیوں سے لپٹ کر بھی
کچّا رہے گا
اسے تان کر کوئی کھادی بنے گی
کہاں بن سکے گی

یہ چرخہ
یہ کھادی
یہ کاتا گیا سُوت کردار ہیں
اُس کہانی کے جو ملگجے میں
ہواؤں، گھنے بادلوں سے گزر کر
زمیں پر رُکی
اور زمیں اوّلیں حیرتوں کی نشانی
اسے اب سنائے چلی جا رہی ہے

زمیں پہلا کلمہ
زمیں چارہ جُو بھی
زمین سرخ رُو بھی
مگر بے دھیانی میں لکھی گئی سطر ہے
جس کے اطراف
اک بے لباسی رہے گی
ٹھہرتے گزرتے یگوں کے برابر
میں اس بے حجابی سے گھبرا گیا ہوں

کوئی پیچ ہے
پیچ در پیچ ہے
جس میں بیداریوں کے مقابل
دُھواں چل رہا ہے
دھواں جس سے دیوار و دَر اَٹ گئے ہیں
کہیں وہ جو آباد تھے
دِل کی آبادیوں میں
وداع ہو رہے ہیں
بتایا گیا تھا
ازل کی لکیروں پہ رکھا گیا ہے
ابد کا کنارا
مگر تُو نے دیکھا
ازل بھی مسلسل
ابد بھی مسلسل
کہاں کی لکیریں کہاں کا کنارا

پہاڑوں درختوں
کناروں سے لپٹی ہوئی زندگی میں تعلق
جدائی کی شاخوں پہ کھلنے لگا ہے
تجھے اِک زمانے سے کہتا چلا آ رہا ہوں
مسافت بھری دوپہر
نیند کی مٹیوں پہ نہ رکھ
آئینے سے نکل
دھیان کر
دھیان کر
دیکھ تیری ''فراری''
سواری سے خالی اُڑے جارہی ہے

دفتر نامہ

مرے دفتر کے قصے میں
دھواں ہے
پاپیادہ وحشتیں ہیں
ادھ کھلے جسموں کے پردوں
سے نکلی لڑکیاں ہیں
مرغزاروں میں

ہوا اور بارشوں کے رُوبرُو
کچھ کھڑکیاں ہیں
پھول ہیں
روشن ستارہ ہے
سفر اندر سفر لکھی کہانی ہے
ہوا اور بادلوں کے بیچ
مرگِ ناگہانی ہے

کہیں لاکھوں کروڑوں دِن
مری سانسوں سے لپٹے ہیں
مرے دفتر کے قصے میں
مری بالشت بھر
امید کی چادر کا کونا ہے
مرے پل بھر کا ہونا ہے

سفر کی بے سروسامانیاں ہیں
اِک سگِ خوں نوش کی دُم ہے
جو ہلتی ہے
تو میں حیرت سرائے عشق
سے باہر نکلتا ہوں
اسے وہم و گماں کی سرحدوں پر
اپنی آنکھوں پر لگاتا ہوں
تو میری شام ڈھلتی ہے

مکاں اور لامکانی میں
حقیقت گُم ہے
افسانے بہت ہیں
مرے دفتر کے قصے میں
صنم خانے بہت ہیں

چاک در چاک

فرخ یار

غم کی چھت پر تارے ہیں
توفیق بھرے پھولوں کی کھیپ ہے
آنکھیں جنھیں سمیٹ کے
دِل کے طاق سجاتی ہیں
چکنی مٹی سے لیپی اس چھت کے نیچے
بادوباراں کی طوفانی راتیں گزری ہیں
لفظوں کے سینے سے رَس نکلا ہے
دل دھڑکے ہیں
لامتناہی دنیاؤں میں غم
سرشاری کی کھوٹ ہے
اپنی جان پہ کھیل کے یہ معمورہ
روشن رکھنا پڑتا ہے

خوشی
ہمارے جسم کی گٹھڑی میں کچے بادام
کی صورت پکتی ہے
کبھی کبھی یہ
خدشوں کے دالان سے جُڑ کر
دیر تلک جینے کا ہُوکا بن جاتی ہے
جو تنہائی کے پیلے اوراق پہ
قرض کی صورت بڑھتا رہتا ہے
بال و پرِ بے صبری کا جگراتا
کاٹتے کاٹتے تھک جاتے ہیں
دھیرے دھیرے وقت کا گچھا
جیون کو اُلجھا دیتا ہے

یوں لگتا ہے
مٹّی کی مُورت سے دھیان کی چادر ہٹی ہوئی ہے
خالی پنجرہ بول رہا ہے

خالی پنجرہ بول پڑے تو
راتیں لمبی ہو جاتی ہیں
نیند کے پیچ نکل آتے ہیں
خبر نہیں پڑتی کب
جسم و جان کے چولے میں
سناٹا اُستر بن جائے گا
کب کابل قندھار کے دستر خوان
پہ بنی ہوئی مرغابی
پر پھیلا کر اُڑ جائے گی
گھر تکرار سے بھر جائیں گے

اس تکرار سے پہلے پہلے
کچھ دن کہیں
نواح میں رُک کر
لامتناہی دنیاؤں میں
جنگل ہوتے یگوں کا پھاٹک کھول کے
مجھے تمھاری آنکھ کا سرمہ دیکھنا تھا

پر تم جس دنیا کی خواہش رکھتے ہو
شیر کے منہ والے پرنالے سے
بارش کا پانی بن کر نکلے گی
جیون گارا بن جائے گا
اس گارے میں خوشحالی کا بھوسہ
کتنی دیر چمک سکتا ہے

سات بازاروں کا شہر

اقتدار جاوید

میں رونق بھرے
سات بازاروں کا شہر ہوں
میری آنکھوں میں
پر پیچ گلیوں کے خم ہیں
جہاں دھوپ پوری نہیں پڑ رہی
سینکڑوں ہیں دکانیں
جہاں نرم چھجوں کے نیچے
چمک دار بارش کا پانی نہیں رک رہا
شہر کا مین بازار
چھل چھل چھلکتی دکانیں،
فلک زار ہوٹل
کھلونوں بھرے راستے
میری آنکھوں میں آباد ہیں
پیچ کھاتی سیہ رنگ سڑکیں
جہاں اب کے بجری بچھائی نہیں
ریت چھلنی کے اوپر نہیں چھانی
اور پانی کی بنیاد اوپر اٹھائی نہیں
باغ کے تازہ پھولوں سے
پانی میں بہتی ہوئی پتیوں سے
اٹھانا ہیں رستے
ابھی راستے میں ہے
پھولوں سے نازک زمانہ
یہاں ہر کسی نے ہے رکنا
گاڑی کو آ کر ہے رکنا
زمین کو مقامِ مقرر سے
اوپر ہے اٹھنا
فلک کو مقام مقرر سے
نیچے ہے جھکنا
یونہی سالہا سال ہے زندہ رہنا
جوانوں کے ہمراہ
رنگیں کناروں، ستاروں بھری کشتیوں کو ہے بہنا
اسی ایک دریا میں
اگنے ہیں باغات
بننے ہیں اونچے مکانات
اٹھنے ہیں مینار
میں نے
فلک بوس مینار کی طرح
پھولوں بھرے شہر میں
سات بازاروں سے
سات رستوں سے
سیاحوں کو، راہیوں کو
نظر آنا ہے
شہر سے جانے والوں نے
جب لوٹ کر اپنے گھر آنا ہے
ایک میں نے نظر آنا ہے
سات بازاروں میں منقسم، متحد!!

گڈریا

اقتدار جاوید

میں بنسی کی تانوں میں ڈوبا گڈریا ہوں
جنگل میں جاتا ہوں، بھیڑیں چراتا ہوں
اور دیکھتا ہوں، کہ خالی خلا
چاروں کونوں میں پھیلا ہوا ہے
پرندے اڑاتا ہوں
خالی خلا کو پرندوں سے بھرتا ہوں
آنکھیں اٹھاتا ہوں
افلاک کی تھوڑی تزئین کرتا ہوں
افلاک کو تھوڑا رنگین کرتا ہوں
جڑتا ہوں خود سے
بناتا ہوں میں اپنے حصے
میں حصوں کی
بھیڑوں میں تقسیم کرتا ہوں
گہرے ہرے رنگ کی گھاس کے نیچے
رستہ چھپا ہے
میں رستے کو تکتا ہوں
رستے کی تعظیم کرتا ہوں، پلٹتا ہوں، نیچے اترتا ہوں
نیچے بہت تنگ اور گہرا سوراخ ہے، گہرے سوراخ سے
ایک گہرے سیاہ رنگ کا سانپ باہر نکلتا ہے
بھیڑوں کی ٹانگوں کو
زنجیر کی طرح کستا ہے
زہریلے دانتوں کے کٹنے سے
بھیڑوں کے تھن کانپتے ہیں

میں
بھیڑوں کے نازک تھنوں کو
سیہ بخت اشکوں سے دھوتا ہوں
اشکوں سے دھوتے ہوئے خوب روتا ہوں
میرا زمانہ بلاتا ہے مجھ کو
زمانہ بھی چھالوں کے زہریلے پانی میں ڈوبا پڑا ہے
میں اپنے زمانے سے کہتا ہوں
جنگل میں مصروف ہوں
میں نے مٹی کی زرخیزی
پھولوں کی رنگت بڑھانی ہے
دوبارہ تجسیم حصوں کی کرنی ہے
بھیڑوں کے زخمی تھنوں پر
جڑی بوٹی کوئی لگانی ہے رونا ہے
فی الحال بھیڑوں کے ہم راہ رہنا ہے
بھیڑوں کے بارے میں سونا ہے
بھیڑوں کا ہونا ہے
اک دن ملوں گا زمانے تجھے میں!!

منحرف

اقتدار جاوید

میں اس کے واسطے
کئی طویل راتیں جاگتا، کئی طویل راتیں کاٹتا
میں خود سے اوبتا، میں خود سے ڈوبتا
میں خود میں پھیلے دشت کو
درانتیوں سے کاٹتا، قدیم شہر دیکھتا'
قدیم شہر کے قریب، ست سمندروں کو پاٹتا
کئی برس تک غروب ہو کے
اک پہاڑ سے طلوع ہوا
پہاڑ سے طلوع ہوا تو ایک دن
کئی دنوں کو تکلے پر لپیٹنا شروع ہوا
گیہوں کے ڈھیر میں
پڑا ہوا تھا ایک دن، کسی نے
اس تکیوں کے ڈھیر سے
پرانے ہندسوں کے ہیر پھیر سے
سنہری آب و تاب والا دن اٹھا لیا
وہ دن ہزارہا تکیوں پہ چھا گیا
گلاب رنگ کی گھنیری چھاؤں میں
میں اس کے پاؤں' اس کی سرخ ایڑیاں
میں اس کی نرم پنڈلیوں کے لال بال
دیکھتا رہا
میں نور باف دیکھتا رہا
میں دودھیا وجود پر چمکتے موتیوں بھری جبین
دیکھتا رہا۔۔۔ میں موتیوں بھری جبین چوم کر
میں مہندی والا ہاتھ
ہاتھ میں لئے کھڑا رہا
موافقت بھری ہوا چلی تو چل پڑا
میں پتیوں کی نرم چھتریوں کی چھاؤں میں
ہمالیہ سے بھی بڑی
فلک طراز چوٹیوں' تجارتی جہازوں والی
آبناؤں کی طرف نکل پڑا میں جانتا تھا
ایک دن کے بعد اک ہزار سالہ رات ہے
ہزار سالہ رات بھی
کئی محرکات سے بھری رتوں کو پھیرتی
زمین دوز کائنات ہے
اگر پرانی شرط مان لوں
ہزار نعمتوں بھری ازل میں ایک اور
ہزار سالہ دن پڑا ہوا ہے میرے واسطے
اگر پرانی شرط مان لوں
تو ایک دن ہزارہا جنم پہ بھی محیط ہے
میں اپنے بازوؤں میں
اک پگھلتا جسم دیکھ کر
ہمیشہ کے لیے اسی کے ساتھ ہو لیا
بڑے مراقبے کے بعد
میں نے جان بوجھ کر جنم ڈبو لیا!

انتظار گاہ برائے اکانومی کلاس

ثروت زہرہ

میں
اسٹیشن اور ریل کی پٹریاں ------
ان پر کھڑی لمحوں کی ریل گاڑیاں -----
کاندھوں پر رکھے گئے زادِ سفر ------
صندوقوں سے جھانکتے
بھاری بھرکم عمر کے لبادے
پورے ---آدھے ---
مگر
احتراماً سنبھالے ہوئے زمیں زادے
ملن کے لمحوں کا ذائقے دار
ناشتے دان -----
تھکن بھری آنکھوں کا وقفوں میں آرام
گھڑی کی سوئیوں کے پتلیوں تک
گڑے ہوئے ہندسے -----
اردگرد ہواؤں میں بھٹکتے ہوئے خوف اور خدشے
انجن کے دہن میں جھونکنے کے لئے
میرے خواب کے کالے کوئلوں کی
نہ ختم ہونے والی لوریاں
خوش آمدیدی بوسوں اور آہوں میں
سسکتی میری حیران ڈوریاں
شریکِ سفر اور دوستوں کے لئے
انتظامات کرتے ہوئے مرد و زن
مگر ساتھ ساتھ منزلوں کی طرف
جاتے ہوئے قدم
انتظار گاہ سے ڈبوں تک مسافروں کے
تلووں کے بیچ رینگتی میری آنکھیں
اور ان کا انتظار
زندگی -------
پیار! ---اختیار! ---میرے یار

ثروت زہرہ

وارث شاہ کی ہیر کی کھونٹی

تو نے میرے
دل کے لبادے کس لمحے میں مانگ لیے ہیں
وقت برہنہ سرتاپا حیران کھڑا ہے
خواب سرا کے نو دروازے
ہر دروازے پہ سَو وعدے
لیکن ہست کا اندر باہر
صحرا سا ویران پڑا ہے
کچی مٹی کے گھڑوں میں
پیاس کی بھا بھڑ بھاسی ہوک بسی ہے
دریا بھیتر پیاسی دھرتی چیخ رہی ہے
کوئی مجھے آوازہ دے دے
رانجھے کو پھر
آندھی گلی کا خوابوں والا کاسہ دے دے
دل خیراتوں والی تھالی لے کر
دروازے سے باہر آئے
ہستی پھر دیدار کرائے
روح کا جلوہ نام کمائے

نیا جنم

کہکشائی شوق کائناتی کوکھ کا
راستہ پا گئی ہے
اور تمہارے وفور کے کوائف
بیلی میں مرے خواب کا
سبز بیج رکھ چکی ہوں
کہکشائی شوق مجھے ایک بار پھر
جنم دینے جا رہی ہے
شرابِ معنی میں ہولے ہولے تیرتے ہوئے میرا وجود
کتنا بامعنی اور ہلکا لگ رہا ہے
جذب و جنون کی رگِ نال میں سے
رینگتا ہوا لہو مجھے کسی ارادے اور تردد کے بغیر
سیراب کرتا جا رہا ہے

میرے پور سے پور تک
اعضاء کی تجسیم کرتا جا رہا ہے
کوائف بیلی کے اردگرد کی ریشمی جھلیاں
مجھے زمان کی ساری کائناتوں سے کاٹ کر
نشوونما کا پورا ذائقہ دیتی جا رہی ہے
اور میں اسی ذائقہ کے نشے میں
اپنی پرانی نیندیں پوری کرتی جا رہی ہوں
مگر تمہارے خیال کی نالِ معنی پہ
مری نبض کا مکمل انحصار ہونے لگا ہے
مجھے شاید
تمھاری محبت پہ اعتبار ہونے لگا ہے

کارِ جہاں دراز ہے

ثاقب ندیم

کہانی سے بھاگا ہوا ہوں
کسی سہ پہر کی کڑی دھوپ میں
میں کہانی کی وحشت سے انکار کرتے ہوئے
بزدلوں کی طرح بھاگ اٹھا
زمانے ہوئے تھے
نہ ہونے کی دہشت نے جکڑا ہوا تھا
خدائے ابد نے ازل کے کنارے سے کن کہہ دیا
۔۔۔۔۔۔ہو گیا
ایک پردہ گرا۔۔۔دوسرا اٹھ گیا
مجھے ریگِ صحرا کی مٹھی سے بھی آب ملتا رہا
زخم سلتا رہا
اک مسافت تھی
آبلوں سے ورا اک مسافت تھی
جس میں مجھے وہ ملی
وہ کہ منزل نہ تھی
کئی حیرتوں میں فقط ایک حیرت کا چشمہ
ابلتا ہوا
کسی دم وہ پسلی کی سیڑھی سے اتری
عجب شور برپا کیا چار سو
وہ آتش بدن سبز تھا۔۔۔خواب زندہ کیے
بے یقینی کے پیالے میں گھولی ہوئی
نیم میٹھی لگی
روز مشرق سے اگتی ہوئی آتشِ سرخ سے

آنکھ روشن ہوئی
پیاس بجھنے لگی
جسم کے کوہ میں خلیۂ آخریں
بے یقینی کے غاروں میں سویا رہا
کارِ دنیا میں ایسا لگا یہ بدن
آتشِ سبز سے خواب زندہ تھے جو
خوب کھوئے ہوئے
زندگی دشتِ امکاں کا دھوکہ لگی
اور تعبیر کا رس پرانا ہوا

نظم

ثاقب ندیم

چل پڑا، منہ جدھر کو اٹھا چل پڑا
اب میں ہونے کی وحشت میں جکڑا ہوا چل پڑا
آسماں سر کٹے اور ہوا بن گیا
دیوتاؤں کی خوشبو سے جھولی بھری
خاکِ مہتاب چاٹی
بھٹکتا رہا
اور عزرایل سے دوستی کی۔۔۔۔نبھائی
خواہش کی چھاتی میں سانسوں کو بھرتے ہوئے
زندگی کے۔۔۔بیتائی
اب ابد کے کنارے پر بیٹھا ہوا سوچتا ہوں
ازل کے کسی پہر مسند پہ بیٹھا
خدا بھی یہ کیا بانٹتا تھا۔۔۔محبت؟
محبت بتاشوں کی صورت
جو سرعت سے گھلتی گئی
اور کوئی اسم اعظم نہیں تھا جو نفرت کے مارے
فقط خواہشیں بچ گئیں
قطرہ قطرہ پگھلتی ہوئی موم ہوتی ہوئی
اور خواہش کی تجسیم کرتے ہوئے میں اسے دیکھتا ہوں
وہ کیا کر رہا تھا
وہ کیا کر رہا ہے
لایعنیت کی سیڑھی پر
یہ ہونا نہ ہونا
ہے مٹی سے ہلکا بدن کا یہ سونا
یہ ہونا نہ ہونا، یہ بیکار ہے

اتنی سہانی شام

رخشندہ نوید

وہ مجھ سے بار ہا یہ کہہ چکا ہے
خمار آگیں مری دونوں نگاہوں میں ستارے ہی ستارے ہیں
ذرا سی دیر کو چھاؤں میں ان کی بیٹھ جاتا ہے اگر وہ
زمانے بھر کا نشہ گھول کر جام و سبو میں
شب اُسے پھر پیش کرتی ہے
بہت سے ننھے ننھے جگنوؤں کا رقص رہتا ہے فلک پر
یہ حلقہ بازوؤں کا گردشِ ایام کو زنجیر کرتا ہے
سفر کرتا ہے شب بھر ساتھ میرے اور اس کے غول رنگیں بادلوں کا
اور ہر مخمور لمحہ خواب کو تعبیر کرتا ہے
وہ کہتا ہے
جہاں میں مجھ سے بڑھ کر کوئی بھی نشہ نہیں ہے
مگر میں نے اُسے اک اور نشے کے لیے بے تاب دیکھا ہے
یہ اس کے ہاتھ میں تھامے ہوئے خُم میں نہ جانے کیا بھرا ہے
جسے پا کر اُسے میری ضرورت بھی نہیں ہے
مجھے اس جام سے اُس کے رقابت ہو گئی ہے
اِدھر میری خمار آگیں نگاہیں اور اُدھر وہ جام......!
جام
اور
اتنی سہانی شام!!

رخشندہ نوید

گم

اتنے دنوں تک کہاں رہی، تو کہیں نہیں تھی
میں نے کس کس جا ڈھونڈا ہے
صبح سویرے اوس کی جھلمل بوند کے بھیتر
روزنِ شب کی تاریکی میں
چاند ستاروں کے گرداب میں گھوم کے دیکھا
دالانوں کے پچھلی جانب کھلتے رستے
جن سے ہوا بھی ناواقف تھی
میں نے کس کس جا ڈھونڈا ہے
لیکن تُو تو کہیں نہیں تھی
تکیوں کی نرمی میں ٹٹولا
نیندوں کے دروازے کھولے
خوابوں کی کھڑکی میں جھانکا
ترے دل کی دھڑکن پر بھی کان لگائے
ہنسی کی بارش
اشکوں کے صحرا کے پار تلاشا تجھ کو
کونے کھدروں، درزوں میں بھی نظر نہ آئی
اونچے پیڑوں گھر کی چھت پر کھڑے کھڑے آواز لگائی
نوکِ قلم کے کالے آنسو
کاغذ کفن کو کھول کے دیکھا
آڑھی ترچھی سطریں ناپیں
لیکن تُو تو کہیں نہیں تھی
ماہ و سال میں کتنے ہی دن
جانے کہاں تو کھو جاتی ہے
جانے کیا ہوتا ہے تجھ کو جب تو ایسی ہو جاتی ہے
جیون کے اوراق سے کیا میں
ان پنوں کو خارج کر دوں

ہوا سرسرانے لگی

شام اتری، بدن پر حسین لمس کے پھول کھلنے لگے
قرب کی لو سرہانے سرہانے جلی خواب گاہوں کے پیچھے
ہواؤں کے پر نرم خوابوں کی آہٹ سے ملنے لگے
شام اتری بدن پر حسیں لمس کے پھول کھلنے لگے
دھیرے دھیرے رواں
کاروانِ فلک پر ستاروں کے جھرمٹ میں
ڈوبی ہوئی رات جانے لگی چاہتوں کی ہوا سرسرانے لگی
بند کمروں میں، کھڑکی کے پردے اٹھے
ساعتِ سحر نے ادھ کھلی چشم کو خواب سے جاگنے کا اشارہ دیا
صبح کی بارگاہوں میں ننھی کرن
روشنی روشنی پھڑ پھڑانے لگی
رات جانے لگی، گرم پانی کے ٹب میں
محبت کی ابرق بہائی گئی ''آملیٹ اور بریڈ
چائے دانی میں پانی ابلنے لگا''
''میری ٹائی کہاں ہے''
''اٹھاؤ یہ جوتے انھیں کر کے پالش مرے پاس لاؤ''
''یہ صورت مرے سامنے سے ہٹاؤ''
اور چاہت بھری نرم ٹھنڈی ہوا
دل کی دہلیز پر
سر جھکائے کھڑی سوچتی رہ گئی
''پیار کی کس قدر مختصر بات تھی
یہ پسندیدگی کی رات تھی''

ایک اور شہرِ آشوب

(ایک طویل نظم سے کچھ بند)

فہیم شناس کاظمی

ڈوبتا جا رہا ہے پھر سورج
شام رستے میں ہوگئی ہے مجھے
کارِ دنیا دراز ہے کتنا
گھر سے نکلا تھا میں، یقین کے ساتھ

سبز پیڑوں کے درمیاں وہ جھیل
کس قدر پُرسکون سوتی ہے
کوہساروں پہ جھومتے بادل
خواب کی چاندنی بچھاتے ہیں

خواب کی دُھند میں کئی سایے
ایسے اُلجھے، الجھ کے ٹوٹ گئے
کھڑکیاں، آب آب ہونے لگیں
تشنگی راستے میں روتی ہے

شام بدمست اور دلِ وحشی
ڈگمگاتا ہوا کوئی مستول
اور سمندر میں اضطراب بہت
اور سفینے میں اتنی تاب نہیں

کیا حقیقت ہے؟ کیا ہے افسانہ
ہے جہاں در جہاں گماں ہی گماں

آئینے جیسا ہے تیرا چہرا
دیکھ تاریخ تجھ پہ تھوکتی ہے

قتل، خوں ریزی، ظلم اور اغوا
تیل مہنگا ہے آبرو سستی
بڑھتا جاتا ہے گاڑیوں کا ہجوم
اب سڑک پار کس طرح سے کریں

در کھلا اور اک کرن چمکی
پاؤں اُٹھے، جھجک کے پیچھے ہٹے
تیلی سُلگی، سلگ اٹھا سگریٹ
باسی پھل ہے مگر رسیلا ہے

پرس کھلتا ہے، زِپ سرکتی ہے
ہے تعلق عجب ضرورت کا
اس سلگتے بدن کی آگ ہے کیا؟
نیسلے سے یہ آگ بجھتی نہیں

پیپسی، بیلے ڈانس اور برگر
نیٹ پر صبح و شام چیٹنگ ہے
زندگی کچھ نہیں ہے اس کے سوا
روز نغمہ نیا، نئی ہے دُھن

ٹیپ، سی ڈیز اور موبائل
جینز، اسپورٹس کار اور سگریٹ
خود فریبی کی نت نئی شکلیں
اتنے پیسے نہیں کہ چائے پئیں

شاعری کیا ہے میرؔ، غالبؔ کیا؟
اور اقبال اُف خدا کی پناہ!
کس جنم کی سزا ملی ہم کو
پیدا ہم لوگ کیوں ہوئے آخر؟

کپڑے دُھلتے ہیں دل نہیں دُھلتے
فرش ہے صاف، جسم صاف نہیں
یعنی ہر شخصیت ہے کچرا گھر
اور واشنگ مشین ہے تاریخ

جسم اور سایے ہیں دونوں مشکوک
رنگوں کی یورشوں میں اندھے دل
صرف چینل بدلتے رہتے ہیں
اور ریموٹ خفیہ ہاتھ میں ہے

صرف کوے ہیں اور چیلیں ہیں
اور زیرِ زمیں نہیں پانی
ریچھ کی طرح سویا گندا شہر
تتلیاں اپنا رنگ بیچتی ہیں

سب کی تقدیر پر ہنسے لڑکی
سر پر کانٹوں کا تاج پہنے ہوئے
اُس کی نظروں میں سب کے سب دلال
”سب اُسی بے وفا پہ مرتے ہیں“

ماسکو لے رہا ہے سانس نئی
کامریڈوں کی جیب ہے بھاری
نظریہ ڈالروں میں بکتا ہے
مارکس اور ٹالسٹائی ہیں گم سم!

ساری دنیا کا حکمراں، گدھا!
صبر سے چال چلتا رہتا ہے
پٹتے جاتے ہیں سب کے سب گھوڑے
جنگ میں اس طرح تو ہوتا ہے

چاندنی راہ میں سسکتی ہے
رات کا جسم داغ داغ ہوا
دھوپ کاسہ اٹھائے پھرتی ہے
بھیک میں کوئی ابر کا ٹکڑا

شہر میں خوف راج کرتا ہے
گلیوں میں رینگتی ہے خاموشی
روز بحران ہے نئے سے نیا
میڈیا کائیں کائیں کرتا ہے

ہر طرف اِک ہجوم بے پایاں
دوڑتا بھاگتا پریشاں سا
کس طرح زندگی بچائے کوئی
کیا مقدر سے کوئی بھاگے گا؟

پان کھاتے ہیں، پیک تھوکتے ہیں
ہم کہیں لاپتا نہ ہو جائیں
ہر گلی آخری گلی سی ہے
زندگی ہو گئی ہے گستاپو

وہ جو اپنے نہ تھے ہمارے لئے
اُس پہ جشنِ طرب منائے گئے
راستے روز جو بدلتے ہیں
کس طرح اپنے باپ بدلیں گے

راستے، پائپ سارے زیرِ زمیں
اور پلوں پر بنا رہے ہیں پل
موت نے کر دیا ٹریفک جام
زندگی کا ہجوم بڑھنے لگا

جہل خودکش ہے، علم ہے سرکش
مسجدیں بند ہیں، عدالت بند
حادثے، سانحے وبا ہر روز
مسئلہ کوئی حل نہیں ہوتا

رات بے خواب دن پریشاں ہیں
دل کی دھڑکن میں اعتدال نہیں
درد ہی درد ہو گیا ہے وجود
"سینہ جویائے لالہ کاری ہے"

کام کس طرح اپنے نمٹاؤں!
پاؤں جوتوں سے نکلے جاتے ہیں
انگلیوں کو جلاتا ہے سگریٹ
آخری کش...... پھر اُس کے بعد فنا

ایک کے بعد ایک اندھی گلی
نسل در نسل فکر کا بحران
مستقل ورثے میں ہوس ہی ہوس
کس کی تعظیم کیا کرے کوئی

گھر کی دہلیز پر پڑا کچرا
گھر کی تہذیب کا ہے آئینہ
اے بزرگانِ لمحہء رفتہ
اب یہ بہتر ہے خودکشی کر لو

گرد کہتی ہے داستاں میری
خاک در خاک میرا افسانہ
خوش نصیبی کہ بد نصیبی ہے۔؟
کوئی ہجرت ہے یا کہ دربدری۔؟

پلکوں پہ جمے آنسو

یامین

ہر گلی سے قبرستان جھانکنے لگا ہے
ہر گھر کسی ملکوتی گھروندے میں بدل گیا ہے
چندن کی خوشبو سے مہکنے والے گھر
آگ پکڑ کر اپنے ہی دھوئیں میں ڈوب رہے ہیں
تیرے چہرے پر زخموں کا کوئی شمار نہیں
تیری آنکھوں کی بینائی چھن گئی لیکن انھیں خواب دیکھنے
سے کون روک سکتا ہے
ہم پرندوں کی طرح آزاد اڑتے رہے
سینکڑوں برسوں تک وہ زمین پر تو باڑ لگا سکتے ہیں
آسمان پر کیسے بنائیں گے دیواریں
ہم ادھر سے دیکھتے ہیں
چاند کو اس پہاڑ سے طلوع ہوتے ہوئے
جس پر ان کا قبضہ ہے
لیکن چاند اس طرف بھی اتنی ہی چاندنی بچھاتا ہے جتنی اُس طرف
ہر صبح ادھر سے ہی ہماری طرف اترتی ہے
اور رات بھی جس کے پاس ہمارے خواب ہوتے ہیں
ہمارے آنسو ہماری پلکوں پر ٹھنڈے ہو کر جم جاتے ہیں
ہمارے تلووں سے شبنم لپٹ کر روتی ہے
اور ہم اپنے دل میں آگ جلا کر سوتے ہیں
گھاس کے سبز بستر پر ہمارے خواب سبز ہو جاتے ہیں
اور لال چوک میں سرخ
شہر کے مکانوں کی اینٹیں ہمارے لہو سے سرخ ہیں
مسجد کی سیڑھیاں ہمیں گلابوں کے تختوں تک لے جاتی ہیں
جہاں شہیدوں کی نمازِ تکریم ادا کی گئی

یہاں ہمارے پر کیوں جلتے ہیں
یہ سدرۃ المنتہیٰ نہیں ہمارا ہی علاقہ ہے
پانی ہمارا ہی نغمہ گنگناتا ہے
اور ہوا ہمارے گھر کا رستا پوچھتی پھرتی ہے
کتنے برسوں سے
ہمارا خط اس ہوا میں اڑتا پھر رہا ہے
اس پر ایڈریس ہی غلط لکھا ہوا ہے
کیسے ہم تک پہنچ سکتا ہے
کیا توقع رکھیں
اگر یہ درست ایڈریس بھی لکھیں
تو ہمارے ہی خون سے لکھیں گے
ہم اُس میدان میں دوڑتے ہوئے جواں ہوئے ہیں
جو اب ایک قبرستان میں تبدیل ہو گیا ہے
ہم جتنے وسیع ہیں
اس سے زیادہ سربلند
لِلّہ نے ہمیں یہ سبق پڑھایا تھا
جو اب بھی درختوں کے پتوں اور پھولوں کی پنکھڑیوں پر لکھا
ہے
دریا اور جھیل میں سیف الملوک کی کہانی اب بھی بہتی ہے
حضرت بَل سے کھڑی شریف کا رشتہ
کون توڑ سکتا ہے

سرکس

یامین

وہ دونوں
لپیٹے ہوئے اپنی گردش
لگاتار چلتے ہیں
کم ہی قریب آتے دیکھا ہے ان کو
کبھی ایسا ہو بھی تو ڈرتا ہوں
یک جان ہو کر
یہ دو سے کہیں ایک ہی بن نہ جائیں
بجا، ایک پہیا تو سرکس میں چلتا ہے
جوکر گھماتا ہے
لیکن یہ گاڑی کہاں چلنے والی ہے
جیون کی!

ڈر ڈر کے
درزوں سے آنکھیں لگاتا ہوں
شاید کبھی دیکھ پاؤں میں یک جان ان کو
اور اپنی یہ پنسل پکڑ کر
بھروں رنگ جیون کے
نقشِ خیالی میں!
لیکن کہاں پنسلوں سے یہ جیون کا نقشا بنا ہے
حقیقت کہاں کاغذوں پر اُگی ہے
کبھی آگ، پانی سے یک جان ہو کر جلی ہے
زمیں پر اگر ایک گم دوسرے میں ہوا تو
یہ جانو کہ اب وہ زمیں پر نہیں ہے۔

میں چھپ چھپ کے
درزوں سے آنکھیں لگا کر
یہی دیکھتا ہوں
الگ اپنے بستر بچھاتے ہیں
بتی بجھاتے ہیں
اور پھر
خموشی کی لمبی سڑک پر
نہ جانے کہاں جا نکلتے ہیں
جیون کی گاڑی کو لے کر۔۔۔۔۔۔

ذِلّت کا سوانحیہ

ارشد معراج

ہمیں یاد ہی کب رہا
کہ ہم روشنی کو نگاہوں میں بھر کر
وقت کی سیڑھیوں پر بہت دھیرے دھیرے سے چڑھتے رہے
سانس پھولا مگر پھر بھی ہشاش تھے

آسماں کی کہانی کہیں اور لکھی گئی تھی
عقوبت کے ملبے پہ گھوڑوں کے سُم سے جو نقشے بنائے
ہمارے بدن تھے

زمانہ جو چالوں پہ چالیں بدلتا رہا
اور مکڑی کے جالے بناتا رہا
ہم نوالۂ تر
چاروں اطراف سے ایسے گھیرے گئے
سانس مشکل ہوئی
اور تشنج زدہ جسم پھڑ پھڑ پھڑ کنے لگا
ایک کے چار دِکھنے لگے
کیسا بھیجے میں گھمسان کا رن پڑا
ساری محنت ہی تلپٹ ہوئی
جس کے پیچھے ہزاروں برس کی ریاضت تھی وہ
ایک لمحے میں سب بے ہنر ہوگئی
ناک منہ کان میں خاک ہی خاک تھی

ہم جو ہمت پکڑنے لگے
ہاتھ آئی نہیں
دھول اتنی اُڑی کہ نظر کے سبھی زاویے منتشر ہوگئے
آسماں کی طرف منہ اٹھایا تو بیگانگی کی صدائیں سنیں

ہم جو مٹی سے تھے
اور آوے میں پکتے رہے
خاک میں مل گئے

ہم پھلا ہی پہ اٹکی ہوئی لیر تھے
رفتہ رفتہ جسے خاک ہونا تھا
رنگت بھی کھونا تھا
اور خاک میں خاک ہونا تھا
سو خاک ہوتے رہے

پر یہ اندر جو الاکھی خاک ہونے سے انکار کرتی ہے
اور اپنے ہونے پہ اصرار کرتی ہے اب
سو اذیت دُکھن دوہری تلوار کی دھار پر
موت اور زندگی کا تلاطم ہے جاری جو رکتا نہیں
اپنی تذلیل کو بھولتا ہی نہیں

دھیان میں گم بے دھیانا

ارشد معراج

مری آنکھیں نہیں کھلتیں
مجھے دردوں نے گھیرا ہے
چٹختا ہے بدن میرا
یہ کیسی دھند ہے چاروں طرف پھیلی
(مگر میں جھانک کر اندر تلک سب دیکھ سکتا ہوں)
میں سوتے جاگتے میں کائناتیں گھوم آتا ہوں
مسافت رت جگا مجھ پر مسلط ہے
مجھے سورج سے نفرت، خواب سے الجھن، لمس، خوشبو سے
عجب ابکائی آتی ہے
یبوست سے بھری دانشوری اب زہر لگتی ہے
مجھے عرفان سے وجدان سے نروان سے ادراک سے متلی سی ہوتی ہے
غزل کے کیچوے میرے بدن پر رینگتے ہیں کسمساتا ہوں
مری نظمیں نہیں یہ ڈومنیاں ہیں
مجھے ٹی وی کی ناگن روز ڈستی ہے
میں نیلا ہوتا جاتا ہوں
صحافی سونگھتے پھرتے ہیں خبروں کو
مجھے کالم نہیں بننا
یہ کیسا شور ہے کانوں سے میرے ریت اور آنکھوں سے
دیکھو پیپ بہتی ہے

یہ ڈاکٹر ہے، اسے میں کیا بتاؤں گا
مجھے آسیب نے جکڑا ہوا ہے
یہ ملاّ ہے، اسے میں یہ بتاؤں گا
کہ رو موسم کی بگڑی کہانی ہوں
مجھے یرقان موسم خوب بھاتے ہیں

نہیں ایسا کہیں کچھ بھی نہیں ہے
میں ٹوبہ ٹیک سنگھ او پڑ دی گڑگڑ ہوں
مجھے منٹو چڑاتا ہے

میں پرندوں کے دل جیتنے میں ناکام ہو چکا

جواز جعفری

میری زمین
صدیوں سے غمزدہ ہے
میں اپنی خاک کا دُکھ سمجھتا ہوں
زمین کے دامن میں
گرم پھول کِھل رہے ہیں
زمین کے اندر کیا پک رہا ہے؟
درختوں کے پاؤں ہوتے
تو وہ میرے سائے سے دور بھاگتے
میں پرندوں کے دل جیتنے میں ناکام ہو چکا ہوں!
میرے نصیب میں
دنیا کے قدیم ترین جنگلوں کی سیاحت لکھی ہے
ان بوڑھے درختوں کی چھال میں
میرے اجداد کا لمس رینگتا ہے
مجھے وہ لمس چننے جانا ہے!
یہاں افریقہ کے فلک بوس درختوں کے سائے میں گھری
ایک جھیل ہے
جس کے کنارے
اوّلین پرندوں کے مجسمے گڑے ہیں
میں ان پرندوں کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ سنتا ہوں
اس قدیم جھیل کے شمالی کناروں پر
میری نوع کے قدموں کے نشان ہیں
جن کی آہٹ مجھے اپنی جانب بُلاتی ہے!
شمال کے جنگلوں سے آتی ہوا سیٹیاں بجاتی ہے
نرسلے جو بانسروں کی جنم گاہیں ہیں!

میرے باغ کا سبزہ سمٹ رہا ہے
کسی ہرے سمندر کے آبی کنارے
میرے نام کی کشتی کھڑی ہے
جو مجھے اَن دیکھے پانیوں کی طرف
لے جانے کے لیے میری منتظر ہے!
میری آنکھوں کے کنارے
ایک قدیم شہر آباد ہے
جس کی کچی گلیوں میں لالٹینیں رینگتی ہیں
گرمیوں کی چلچلاتی دھوپ میں
اے سی کی ٹھنڈی ہوا
مجھے آزار دیتی ہے
مجھے وہ جھریوں بھرا چہرہ یاد ہے
جو مجھے اپنے دامن کی ہوا دیتا تھا
بچھڑنے والے
میں رات کے پچھلے پہر اپنے آنسوؤں کی ندی میں
تیری یاد میں تپسمہ کرتا ہوں!

اورنگ زیب نیازی

موت کا اشتہار

مجھے جلدی تھی
میں نے انجیر کے پتے اوڑھے
اور دھرتی پر قدم رکھا
میں نے زمین کھود کر اپنی انتڑیوں میں مٹی بھری
میں نے کیلنڈروں کے ہندسے مٹائے
سنگِ میل اُکھاڑ کر اپنے کندھے پر رکھا
اور دوڑنے لگا
میں دوڑنے لگا
میں جنگلوں اور پہاڑوں سے گزرا
میں اجنتا کے غاروں سے گزرا
میں نیل کے پانیوں سے گزرا
اور نجد کی پیاس سے
میں گوتم سے ملا
میں نے اس کی باتیں سنیں
میں نے بیماری، بڑھاپے اور جنازے دیکھے
میں شہروں سے گزرا
شہر کی دیواروں پر انسانوں کے سر ٹنگے تھے
میں نے اخبار دیکھا
اخبار میں موت کا اشتہار چھپا تھا
میں نے اخبار لپیٹ کر کفن کی جیب میں رکھ لیا

محبت چڑیوں کا گھونسلا ہے

میں نے نظموں کی اوٹ سے تمھیں لکھنا چاہا تھا
تمھاری سیاہ آنکھوں میں
جنت کی طرف کھلنے والے دریچوں سے
میں نے دیکھا تھا ہمیشگی کے نیلے موسموں کو
موسم سارے درختوں کا بخت نہیں ہوتے
ان درختوں سے کوئی محبت نہیں کرتا
جن کی جڑوں میں سائیانائیڈ دوڑتا ہے
جب کہ گلابی پھول محبت مانگتے ہیں
موت کی پہلی دستک سے سات سال پہلے
میں نے نظموں کی اوٹ سے تمھیں لکھنا چاہا تھا
میری نظمیں شام کے درختوں پر پرندوں کی چہچہاہٹ
اور محبت بادلوں کی گود میں رکھا ہوا چڑیوں کا گھونسلا ہے

خودکشی کر جانے والے شاعر کے لیے

ایک کہانی جو ایک بار شروع ہو جائے
وہ کہیں پر بھی ختم ہو سکتی ہے:
کسی شاہزادی کی الم ناک موت پر
کسی شاعر کی حزنیہ نظم پر ایک عورت کے برہنہ جسم پر
جسموں سے اُٹھتی ہوئی سڑاند پر خوشبو کے سفر پر
مردہ پھولوں کی سمفنی پر یا
ریل کی دو پٹڑیوں کے درمیان
لکھے ہوئے موت کے اعلامیے پر عین ممکن ہے
ایک اور کہانی کے نقطۂ آغاز پر

وہ خواب جو دیکھا نہ کبھی

یہ بستی کسی بددعا کے اثر سے جل کر راکھ ہوئی ہے
یا کسی مزاحمت کے لازمی نتیجے میں
ان کی دعائیں اور داستانیں بنجر ہو گئیں
اب یہ بڑے لوگوں کی باتیں سننا پسند نہیں کرتے
اس لیے تمھارے بوٹ پہن کر بھی
تمھارے راستوں پر نہیں چل سکتے
ایک خواب ٹھہر گیا ہے ان کی آنکھوں میں
تمھاری بیویوں کے ساتھ
ہم بستر ہونے کا خواب
اگر تم ایک ٹینک نہ بناتے
تو میں ایک ہزار فٹ بال بناتا
اور ان بچوں میں تقسیم کر دیتا، جن کا ایک پاؤں
پچھلی جنگ میں بچھائی گئی بارودی سرنگ پر آ گیا تھا
اگر معیشت کا فلسفہ اس قدر ضروری نہ ہوتا
تو میں نظمیں لکھتا
تم نے خواب بونے کی مہلت ہی نہیں دی
ورنہ میں نیلے موسم اُگاتا
اور رنگین پروں والی تتلیاں تمھارے ہم وطنوں کے لیے
ارسال کرتا

تم نہیں روئے تھے

تم نہیں روئے تھے
تم نے اُنھیں ساحلوں پر حزنیہ گیت گاتے ہوئے سُنا
لیکن گیتوں کے اختتام پر
تم ان کے ساتھ نہیں روئے تھے
تم نہیں روئے تھے
جب تتلیوں کے پروں میں چھید ہوئے
اور دعائیں ٹوٹ کر گری تھیں ریت پر
تم نہیں روئے تھے
جب سمندر ردولخت ہوا
اور آسمان رویا تھا
تم نہیں روئے تھے
جب ان کی کشتیاں توڑ کر ان سے تیر، نیزے اور بھالے
بنائے گئے تھے

احمد صغیر صدیقی

آئینہ خانے کا قیدی

میں آئینوں کے حصار میں ہوں
اک عکس کی طرح
ان میں جڑا ہوا ہوں
جدھر بھی اٹھتی ہیں
میری نظریں
خود اپنے چہروں کو دیکھتا ہوں
ہر ایک پیکر
ہر اک ہیولا
ہے میرا پیکر
میرا ہیولا
یہ سارے پیکر
یہ سب ہیولے
سب اپنے اپنے سروں پہ اپنے عذاب اٹھائے
درونِ پیراہنِ دریدہ
ستارۂ زخمِ جاں چھپائے
لبوں پہ حرفِ دعا سجائے
کسی چھناکے کی جستجو میں
کھڑے ہیں کب سے
بس ایک پتھر کی آرزو میں

قوسیں

پہلے ایک نشان
اور پھر
کالے کوس
پہلے ایک ترنگ
اور پھر
پڑتی اوس
پہلے ایک امید
اور پھر
صد افسوس

وہ ایک تتلی

فیروز ناطق خسرو

وہ ایک تتلی!
کہ جس کا نازک حسین پیکر
دلیل فصلِ بہار بن کر
روش روش پر
دمکتے سورج کی نور کرنوں سے
زنگ آلودہ آئینوں کو
اُجالتا تھا!
دھنک کے خوش دیدہ رنگ ہر سُو
اُچھالتا تھا!

وہ ایک تتلی!
کبھی عروسِ چمن کو اپنے پروں کی جنبش سے
خوشدلانہ سلام کرتے ہوئے گزرتی!
کبھی نسیمِ سحر سے اپنے خرامِ نازک کی داد لیتی!
کبھی وہ رخسارِ برگِ گل پر
لبوں سے اپنے
نشانِ اُلفت کے ثبت کرتی!

وہ ایک تتلی!
وفا کے سارے حروف اوروں کے نام کرتی!
کبھی وہ شبنم کے اشک چُنتی
کبھی کسی کنج مہوشاں میں قیام کرتی!
کبھی کبھی رقصِ دلبرانہ
اُٹھائے مینا و جام کرتی!
ہنسی ہنسی میں سیاہ بھونرے سے
اُس کی شوخی کلام کرتی!

مگر وہ تتلی!
جسے نہ کل کی کوئی خبر ہے!
نہ اگلے لمحے پہ وہ نظر ہے!
کہ اُس کے دل کو خبر یہی ہے
متاعِ نقد و نظر یہی ہے!
ہے ایک لمحہ جو اُس کی مُٹھی میں
اُس کے بس میں
رچا بسا ہے نفس نفس میں
ہے دسترس میں!

اُس ایک لمحے میں!
اُس کے دل کی
کلی کھلی ہے!
وہ ایک تتلی!
نجانے کتنی دفعہ ہنسی ہے!!

حیوانوں کی حمایت میں

نعمان شوق

ہم معافی چاہتے ہیں ان آنکھوں سے
جنھوں نے اتنی آگ پہلے کبھی نہیں سوچی
جنھوں نے اتنا دھواں پہلے کبھی نہیں چکھا
ہم معافی چاہتے ہیں ان سجدوں کے لئے
جو خدا کے خلاف تراشے گئے

انسانی کھوپڑیوں میں کھولتا تیل
آگ اور خون کے جہنم میں بدل دے گا
ساری دنیا کو
اور ہم خوش ہونگے کہ ہم وہ نہیں جن پر
بم برسائے جارہے ہیں

ہمیں انسانوں کی طرح مرنے دو
پورے شان اور سمان کے ساتھ
اور کچھ نہیں چاہئے ہمیں
نہ کتوں سے
نہ کتوں کو پالنے والوں سے
بس کتے کی موت نہیں مرنا چاہتے ہم
تمھیں تو زندگی بھی تمھاری پسند کی ملی ہوئی ہے

جب ہمارے لوگ اپنی زمینوں کو کربلا بنانے میں لگے ہیں
ہمیں اپنی قربانی کس فرات کی نذر کرنی چاہئے

اتنی خاموشی میں نے پہلے کبھی نہیں سنی
ہمیں انسانوں کے اجڑنے کا دکھ
حیوانوں کے ساتھ جشن کر کے منانا پڑے گا کیا
افسوس!
یہ رات اتنی لمبی کیوں ہوتی جارہی ہے
یہاں تو کسی محبوب کی جدائی کا تصور بھی نہیں
انتہا اس کی سب سے بڑی دہشت دنیا پر راج کر رہی ہے
لیکن ہم اتنے آزاد ہیں کہ اس کا نام لے کر گالیاں بھی نہیں
دے سکتے
ہمارے دماغ ہمارے دل کی مخبری کر رہے ہیں
اور ان کا وظیفہ بھی ڈالروں میں پہنچ رہا ہے

ہم معافی چاہتے ہیں ان بچوں سے
جن کے جسم کے چیتھڑے جنت کی طرف
پرواز کر رہے ہیں لیکن آنکھیں اسکول کی چھتوں سے چپکی رہ
گئی ہیں
ہمیں اس بے شرم اور سفاک دنیا میں جینے کے لئے
.........اور کس کس سے معافی مانگنے کی ضرورت ہے
کوئی بتا سکتا ہے ہمیں......

جلتے ہوئے جنگل میں ایک نظم

لکڑ بگھے! یہ جنگل جو کبھی
چڑیوں کی چہکاروں سے ہر دم گونجتا تھا
یہاں تیری ہنسی اب دندناتی پھر رہی ہے

دم ہلاتے شیر تیرے ناخنوں کے زہر
پینتروں کے قہر کے وحشی قصیدے لکھ رہے ہیں
تیری سانسوں سے سڑی لاشوں کی بدبو بھی مسلسل آرہی ہے

لکڑ بگھے!
تری داڑھی پہ اب بھی خون کی بوندیں جمی ہیں
اور کالی پڑ گئی ہیں
تیز دانتوں والے جتنے جانور ہیں
ان کا تانڈو چل رہا ہے
یہ جنگل دھیرے دھیرے.... دھیرے دھیرے جل رہا ہے....

پودا

شکیلہ رفیق

برسوں بیتے
اس نے گملے میں
منی پلانٹ لگایا
ایک برس بیت گیا
پودا---
پروان نہ چڑھا
وہ اداس ہوگیا
پھر---
اس نے اسے وہاں سے نکال کر
اک بڑے گملے میں لگا دیا
کئی برس
اور
بیت گئے
جوں کا توں تھا
وہ---
مزید اداس ہوگیا
پھر
اس نے اسے
اپنے آنگن کی بڑی
کیاری میں پہنچا دیا
لیکن
انتہائی محنت ولگن کی آبیاری کے بعد بھی پودا
ویسا ہی قد وقامت دکھا رہا تھا
اب---
وہ---
اداسی کے سمندر میں ڈوب گیا
اچانک ہی سمندر کی گہرائی سے
اک صدا سی آئی
اس نے اپنی سماعتیں وا کر دیں
کوئی کہہ رہا تھا
کہیں ایسا تو نہیں؟
کہ---
منی پلانٹ میں
"زر" کا جو سابقہ ہے
وہ
تجھے راس نہیں آیا!

مصطفیٰ ارباب

ایک اور مائی

بولتے بولتے
بہت چپ رہنے لگی ہے مائی
اُس کے خواب بھی
بولنا بھول گئے ہیں
اُس کی خمیدہ کمر
سب کو بتا دیتی ہے
گھر کی چھت
مائی کے سر پہ ٹکی ہوئی ہے
سونے کی چند ساعتوں کے علاوہ
وہ چلتے ہوئے پیروں پہ
خود کو گزار دیتی ہے
سب کو
راستے یا رسوئی میں ملتی ہے مائی
آنکھوں میں نمی آتے ہی
مائی ہمیشہ گھبرا جاتی ہے
وہ اپنی آنکھوں کو
چھت پہ
دھوپ میں رکھ آتی ہے
اور گھر کی چھت کو کبھی ٹپکنے نہیں دیتی

درد

درد
ہمیشہ ایک جگہ نہیں رکتا
رکنے سے
وہ سست ہو جاتا ہے
بہت خیال رہتا ہے
درد کو اپنی سیاحت کا
خود کو چست رکھنے کے لیے
وہ روز
چہل قدمی کرتا ہے
بہت آس پاس رہتا ہے وہ ہمارے
درد کا تعاقب
اس کے قدموں کے ذریعے کیا جا سکتا ہے
ایک آدمی
درد کا ایک قدم ہوتا ہے

مصطفیٰ ارباب

آنسوؤں کی سیڑھی

میں نے آنسوؤں سے
ایک سیڑھی بنائی ہے
یہ آنسو ایک حادثے میں
زخمی ہو گئے تھے
زور سے مت بولو
آواز کے ارتعاش سے
آنسوؤں میں درد اٹھتا ہے
میں احتیاط سے
ان کو جوڑ کے
زینے بناتا ہوں
یہاں سے ہر چیز
نمی سے بنی ہوئی لگتی ہے
محبت
خواب
خوشی
اور آدمی بھی
آنسوؤں سے بنے ہوئے لگتے ہیں
یہ سیڑھی
بلند ہوتی جا رہی ہے
ایک دن
آنسوؤں کی سیڑھی کے ذریعے
میں خدا تک پہنچ جاؤں گا
جس نے اپنی طرح
ہر چیز
آنسوؤں سے بنائی ہے

عالمی دوڑ

ہر سال ہوتا ہے
دوڑ کا عالمی مقابلہ
ساری دنیا
دیکھتی ہے اس دوڑ کو
طے شدہ وقت پر
دوڑ ختم ہو جاتی ہے
کوئی ایک
پھولی ہوئی سانسوں میں
جیت جاتا ہے
ٹیلے وژن پر
نگاہیں جمائے ہوئے
،وہیل چیئر، پہ بیٹھا ہوا بچہ
کبھی نہیں تھکتا
وہ
دوڑتا ہی چلا جاتا ہے
بنا کسی تمغے کو حاصل کیے
اگلا برس آنے تک
دوڑتا ہی رہے گا

مصطفیٰ ارباب

زندگی

اُس پر
دھوپ پڑتی ہے تو
میں
سورج کو گھور کے دیکھتا ہوں
کسی کا سایہ بھی
اُسے چُھو جائے تو
میں
اُس مرد سے جلنے لگتا ہوں
مرد ہمیشہ
نا قابلِ اعتبار رہوتا ہے
میں
سب مردوں کو
اندھا دیکھنا چاہتا ہوں
میں
دوسروں کی طرح
اُس کے نشیب و فراز میں بھٹکنا نہیں چاہتا
وہ
اپنی دل کشی سے بے خبر
اپنے ،ہونے، کے کرب میں مبتلا ہے
اُس کے دُکھ کو محسوس کرنے کے لیے
میں
ایک عورت کی زندگی جینا چاہتا ہوں

معرکہ

میں
مقابلہ کر رہا ہوں
اُن سے جو میری جگہ لینا چاہتے ہیں
ہر وقت
میں حالتِ جنگ میں ہوتا ہوں
وہ
بہت سارے ہیں
اور میں اکیلا
مُجھ میں محبت
میرے حوصلے سے زیادہ ہے
میں
ایک کے بعد دوسرے کو
شکست دیتا رہتا ہوں
ایک لڑکی کے دل میں
بہت سارے لوگوں کے ساتھ
معرکہ جاری ہے

اس پل کی کوئی بات کرو

قیوم طاہر

اس پل کی کوئی بات کرو
جس پل میں صدیاں ہوتی ہیں
جس پل میں وقت ٹھہرتا ہے
جس پل میں کوئی جہانوں سے
آگے کا رستہ دیکھتا ہے
اس پل کی کوئی بات کرو
جب مٹی، پانی ملتے ہیں
اور ایک وصال کے لمحے میں
اک کونپل پھوٹنے لگتی ہے
اس پل کی کوئی بات کرو
جب آنکھیں دل بن جاتی ہیں
جب دل آنکھیں بن جاتا ہے
اک خواب ستارہ پلکوں پر
اک قوسِ قزح لہراتی ہے
اس پل کی کوئی بات کرو
جب سورج اپنی آتش کو
اک جھیل کنارے رکھتا ہے
اور پانی سونا ہوتا ہے
انہونا، ہونا ہوتا ہے
اس پل کی کوئی بات کرو
جب عشق وجود سے آگے کی
کچھ باتیں کرنے لگتا ہے
جب سینہ خالی ہوتا ہے
اور لوں لوں میں دل بستا ہے

اس پل کی کوئی بات کرو
جب دھوپ اترنے لگتی ہے
جب منظر دھندلا جاتا ہے
جب سورج نیچے آتا ہے
جب شکلیں گڈمڈ ہوتی ہیں
جب مٹی ہاتھ ہلاتی ہے
اور لمبی نیند کی اک خواہش
آنکھوں پر انگلی رکھتی ہے
اس پل کی کوئی بات کرو
اس پل کی کوئی بات کرو

دو نظمیں

عنبرین صلاح الدین

Bar

بار کی میز پر
چند اوندھے پڑے، چند سیدھے رکھے
کانچ کے جگمگاتے گلاسوں میں رنگوں کی جھلمل ہے
اس جھلملاہٹ میں رقصاں بدن، لڑکھڑاتے ہوئے دائرے
اور لکیریں بناتے ہیں
بے فکر لمحوں میں بے سمت باتیں ہیں
روشن جبینوں تلے کچھ شرابور آنکھیں ہیں
ہاتھوں میں انگارے جلتے ہیں
سانسیں دھوئیں میں پگھلتی ہیں
اور چٹکیوں سے شرارے اُڑاتے ہیں
سارے جہانوں سے یوں بے خبر
جیسے دُنیا اُلٹ بھی گئی تو یہ رقص بجتی ہوئی دُھن رُکے گی نہیں

بار کی میز پر ان گلاسوں کو کچھ مہرباں آگ سے بھر رہے ہیں
اور اُن کی طرف کچھ جھکتے ہوئے دِل، لپکتے ہوئے ہاتھ
بھولے ہوئے ہیں کہ انگلی میں مَنّت کے چھلّے،
گلے اور بازو میں تعویز ہیں
اور کلائی میں ریشم کی گرہیں لگے کالے دھاگے ہیں
اشکوں سے گوندھے، دعاؤں سے باندھے ہوئے!

زمانے

وہ مٹی کو سونا بناتے تھے، گندم اُگاتے تھے
ہونٹوں پہ خاموش مُسکان رکھے،
اندھیرے گھروں کو پلٹتے تھے تو اُن کی آہٹ سے سناٹا چھٹتا تھا
آنگن میں تب آگ جلتی تھی

وہ جو پہاڑوں کے اُس پار بستے تھے
کیا اُن کے آنگن میں جلتے دیے پتھروں کے بنے تھے
انھیں کیا خبر تھی کہ پینٹنگ الگ چیز ہے اور فوٹو الگ ہے
بہاروں میں پھولوں کا زیور پہنتے تھے
برکھا میں جب دیکھتے تھے بلندی سے جھرنوں کے منظر تو خود
بھی ندی کی طرح جھوم جاتے تھے
کول سُروں کو سمجھتے تھے پر جانتے تھے پہاڑی میں تیور زیادہ لگیں گے
جب آواز اونچی چٹانوں سے ٹکرا کے آتی تھی،
وادی میں اُن کی ہنسی کے بھنور پھیل جاتے تھے
تصویر جیسا، بلندی کی آنکھوں میں لہراتا منظر، کہاں کیمرے
میں سمٹ پائے گا
یہ کوئی خواب پہلے کا قصہ تھا، جب باپ بیٹوں کو قصے سناتے تھے
کیا ہڈیوں کو بھی زیور پہننے کی خواہش ہوئی ہے
پہاڑوں میں گیتوں کی سہمی ہوئی گونج باقی نہیں ہے
کسی نے بتایا تھا، وہ گونج جھرنوں کے جیسی تھی
ندیا میں بہتی تھی
اور کیا خبر سچ بھی تھا یا نہیں تھا،
جو باقی بچی ہے، وہ بس خامشی ہے!

پرویز ساحر

اساس۔زندگانی

ابتدائے آفرینش میں
زمیں اک مردہ گہ تھی!
جس پہ لاکھوں سال تک
اس زندگانی کا ہیولا بھی نہیں تھا
بیس بلین سال اس پر بارشیں ہوتی رہیں
آبی بخارات اوپر اٹھ اٹھ کر
فضا میں سرد ہوتے
بادلوں کا روپ دھارن کرتے رہتے تھے
مسلسل بارشیں ہوتیں
ہوائیں تیز رفتاری سے چلتی تھیں
کہیں ان بادلوں سے
کوئی بجلی کوندتی تھی
اور سورج کی شعاعوں نے
فضا میں کیمیکل کی فیکٹری کھولی ہوئی تھی!

اور پھر ایسا وقت بھی تخلیق میں آیا
خدائے زندہ کے امرِ خفی سے
اس زمیں پر پہلا جرثومہ ہوا تخلیق
اسی جرثومۂ اول سے انساں معرضِ تخلیق میں آیا
ابھی تک اس طلسماتی معمے پر سبھی سائنسداں اور فلسفی بھی
غرقِ حیرت ہیں
حقیقت میں حقیقت جاودانی ہے
یہ پانی ہی اساسِ زندگانی ہے

عالم ناکہت

میں جب بھی نظم کہتا ہوں
تو صدیاں میری جانب دیکھتی ہیں
اور مجھ سے پوچھتی ہیں
شاعرِ شیریں نوا!
اتنے زمانوں تک کہاں تھے تم؟
میں کہتا ہوں
یہیں تھا میں
مگر
اک لمحۂ ناکہت کے حسنِ طلسمات آفریں نے بستۂ زنجیر کر
رکھا تھا
مجھ کو
ہاں
فقط اک سانس کی یہ نظم کہنے کی بدولت

پرویز ساحر

ایک جلائی ہوئی نظم

جانے کب سے
اپنی ذات کے
نا آباد سے حجرے میں
یادوں کے بجھے الاؤ کے گرد
میں افسردہ سا بیٹھا ہوا ہوں
اور۔۔۔ مسلسل۔۔۔۔
اپنے دھیان کی پور سے راکھ کرید رہا ہوں
شاید
میری وہ نظم دوبارہ مل جائے مجھ کو
جو میں نے
لکھنے سے پہلے جلا ڈالی

جولاہا

اس راہ سلوک وتصوف پر
چلنا کچھ اتنا سہل نہیں
یہ منزل سر کرنے کو
جولاہا بننا پڑتا ہے
جو الجھے سے تاگوں کی
گانٹھوں کو سلجھاتا ہے
الجھے کو سلجھاتا ہے
اصل میں پورا چلّہ ہے
میں بھی عشق کے مسلک کی
پہلی منزل کا سالک ہوں
اک صوفی جولاہا ہوں

منظر ایوبی

تصویرِ درد

وقت کی اے خوں رلاتی ساعتو!
دل کہ تھا روشن اُمیدوں کا حسیں مسکن کبھی
آج ہے تیرہ کھنڈر
ناچتا ہے جادۂ ہر شوق پر
اژدر و عفریت کی مانند
وہم، اندیشہ، گمان و وسوسہ
عشق کا روشن الاؤ کیا بجھا
ہوگئی ہے جذبہ و احساس کی آتش بھی سرد
چہرۂ افکار بھی ہے زرد زرد
کروٹیں لیتی نہیں کوئی اُمنگ
نوحہ خواں ہے انگ انگ
رقص فرماتے تھے جن آنکھوں میں......
کبھی آہوئے خواب
اب نظر آتی ہے
آویزاں فقط
......تصویرِ درد

پراسرار کمرہ

کون جانے
چل رہی ہے شہر میں کیسی ہوا؟
موسموں نے رنگ دکھلائے ہیں کیا
قتل گاہوں کی وہی رونق ہے اور دروازۂ جرم و سزا
اب تک ہے وا
یا سلامت ہیں ابھی دامانِ اربابِ وفا؟
کچھ نہیں معلوم کیا ہے روز و شب کا سلسلہ
اے مرے معبود!
اے میرے خدا!
میں ہوں تنہائی ہے اور کمرا مرا
......داہنی دیوار میں
کوئی کھڑکی ہے، نہ روشندان ہے
کس طرح آئے ہوا؟
......بائیں جانب
جو دریچہ تھا......
ذرا سی روشنی کا آسرا
جس سے کرتا تھا نظارہ دور اور نزدیک کا
اس پہ بھی کچھ مکڑیوں نے بُن رکھا ہے جال سا

عاقبت

سہیل احمد صدیقی

یہی انجام ہونا تھا
بھرے گلشن کو رونا تھا
تمھیں آباد ہونا تھا
ہمیں برباد ہونا تھا
تمھی تو تھے کہ جس پر آخر شب
ایک دنیا ناز کرتی تھی
کہ تم نے اس چمن کی ظاہری
رونق بڑھائی تھی
مگر اس کے عوض تم نے
چمن کے پھول بیچے تھے
نہیں بیچے نہیں بلکہ۔۔۔
انھیں رسوا کیا، روندا تھا اور
شمعیں جلائی تھیں
چمن کی ہر کلی چٹکے بنا
مرجھانے لگتی تھی
اسے معلوم تھا شاید۔۔۔
کہ تم بربادیِ گلشن کی زندہ
آخری، ازلی نشانی ہو
خدا کا قہر ہو لیکن۔۔۔
عجب اک مسئلہ مجھ کو
ہمیشہ سے ستاتا ہے
کہ تم تو وہ نئے ابلیس ہو جس کا خدا
نعشوں پہ رقصاں ہے

مگر او باغباں کہلانے والے آخری خبطی
تمھاری حرکتیں سارے چمن کو
آج لے ڈوبیں۔۔۔
چلو اِس آخری گل چیں کو یہ
باور کراتے ہیں
چمن اجڑا نہیں ظالم، یہ تیری اپنی ہستی کے
ہَوا میں پھر سے اُڑنے اور آخر
بے اثر اور بے خبر ہونے کی سمجھو
اک نشانی ہے!
کہاں تک چل سکو گے، عارضی، جھوٹے سہاروں پر؟
چمن شاداب ہوگا پھر
سنہری آرزوؤں، تتلیوں اور نازنینوں سے
کہ اس کی جلوہ سامانی
مِرے رب کی عطا سے ہے!

وہ

ضیاء الدین نعیم

نظر پڑے وہ
تو جی احترام کو چاہے
...
وہ مسکرائے
تو شمعیں سی دل میں جلنے لگیں
...
وہ لب کشا ہو
تو دل چاہے
بولتا رہے وہ
...
کہے جو نظم
تو محسوس ہو کہ کوئی ندی
رواں ہے
راہ محبت کے مرغزاروں میں
...
غزل سرا ہو
تو ایک ایک شعر میں اس کے
فصاحت اور بلاغت
لگے، کہ اوج پہ ہے
...
وہ خوش نصیب
کہ جس کے جگر کے ٹکڑے نے
شہید ہونے کی پائی
سعادت عظمیٰ
...

وہ صبر کیش
کہ باوصف صدمۂ جانکاہ
نبھا رہا ہے فرائض
حیات عارضی کے
بقدر وسعت وتوفیق
خیر و خوبی سے
...
کشادہ ظرف کچھ اتنا
کہ نکتہ ہائے نظر
بطیب خاطر و بالاحترام
سب کے سنے
...
وہ راست گو
کہ بتانے میں اپنا حاصل فکر
نہ جھجکے
اور نہ لے کام مصلحت سے کبھی
...
معلم ایسا
کہ تعلیم دینے کو ہرگز
نہ ذرہ بھر بھی
عبادت سے کم کرے باور
...
خلیق ایسا
کہ خلق خدا کا ایک ہجوم
اسیر اس کی محبت کا
اُس کا شیدائی

(ڈاکٹر احسان اکبر کے لیے)

ابرار عمر

گھات کا پہر ہے

لمحہ لمحہ بدلتی ہوئی زندگی
اور
توازن کے پل سے پرے
تجربے کا سفر
گھات کا پہر ہے
موجہء تیز نے اس سے پہلے بھی
اوپر کو نیچے کیا
اور نیچے کو اوپر بنانے میں کتنے زمانے لگے
رایگانی کا ڈر اور تذبذب کی آگ
آئنوں کی صدا ساحلوں کی سراغ
آسماں ہی کرے واہموں کا علاج
آشنا ذائقے زینہ زینہ اُترتے ہوئے
قہر کی داستاں نقش کرتے رہے ہیں
مگر بے یقینی تواتر سے لپٹی ہوئی ہے
مشینی نظر جملہ اشکال سے
عصری ہیجان کو
اوجِ تعزیر تک لے کے جائے گی
پھر-----
ریزہ ہائے جہاں-----
ریزہ ہائے جہاں-----

محبت عشق کی دہلیز پر ہے

تمھاری آنکھوں کے آئینوں میں
فنا کی جو بھی علامتیں ہیں
وہ ساتویں آسماں سے ایسے جُڑی ہوئی ہیں
کہ میرا ایمان
بے ثباتی سے حاکمیت کے اصل تک کی
تمام رمزیں سمجھ چکا ہے
تمھاری قربت کی ایک دیوار
اگلی دُنیا سے متصل ہے
یہ ایسا زرخیز راستہ ہے
جسے عبادت کے سارے رنگوں سے بھی شغف ہے
تمھاری باتوں کے پیش و پس میں
ازل ابد کے تمام اسرار جھانکتے ہیں
ہماری منزل
گمان خانوں کی نور دہلیز پر کھڑی ہے
تمام اطراف روشنی ہے
چلو ستاروں پہ رقص کر لیں اجل کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے
عدم کے رستے کا عکس بھر لیں یہ شام آہٹ خیال اُلجھن
یہ رنگ قصے جمال دامن
صدائیں آغاز حسن چلمن
سوال تعمیر خواب آنگن انھیں
بھی ہمراہ لے کے بے انت روشنی کے
سمندروں کے سفر پہ نکلیں

شکیلہ شام

بنجارن

رب سائیں! میری سزا کا ساتواں دن۔۔۔
کیوں ختم نہیں ہوتا۔۔۔
دیکھ! اب میرے پیروں تلے
زمین ختم ہوئی۔۔۔مگر
لکیروں میں سفر لکھا ہے
سو میں نے تن کو کھونٹی پہ لٹکایا
اور من کا دوشالہ اوڑھ لیا
آنکھ کو رستہ کیا۔۔۔
اور وجود کا پانی۔۔۔
میں نے پانی کاتا۔۔۔
تو لہروں نے آگ اتاری
اب عمر کے دو پاٹوں بیچ
اک آگ ہے۔۔۔
لامساوی آگ۔۔۔
مگر تیری آنکھ۔۔۔
اور میرے وجود میں
سبھی فاصلے منفی ہیں
کاش یہ انہونی ہو جائے
میں تیرے پہلو میں جاگوں
تو مجھ سے لپٹ کر سو جائے
آگ پانی رو جائے
آگ پانی رو جائے

دن تو گزر ہی جاتے ہیں

عمروں کی بھٹی میں
وقت کی کٹھالی پہ
لمحوں کا جتنا سونا ہے
سب تیرا ہے۔۔۔
دنوں کی جتنی راکھ پڑی ہے
سب میری ہے۔۔۔
دنوں کا کیا ہے۔۔۔؟
دن تو گزر ہی جاتے ہیں
ہم سے گزر کر۔۔۔
ہم کو گزار کر۔۔۔
دنوں کا کیا ہے۔۔۔
بھیڑ کے میلے میں
اگلے کسی موڑ پر
کوئی راہزن گھات میں ہو
اور زندگی کی جیب کٹ جائے
عمر کی نقدی لُٹ جائے
عمر کی نقدی لُٹ جائے

شکیلہ شام

مجھے ایک کشتی بنانی ہے

شام سے پہلے۔۔۔
مجھے ایک کشتی بنانی ہے
اک سمندر بچھانا ہے
وقت عُجلت میں ہے
آنکھ سمندر ڈھونے نکلی ہے
ہتھیلی پہ جنگل پھیلتا جاتا ہے
اک لہو کی دلدل ہے۔۔۔
جو برابر مجھے کھینچتی ہے
وجود کے تنے سے شاخ کاٹتی ہوں
تو۔۔۔ سائے پیروں پہ آگرتے ہیں
میں۔۔۔ آنکھوں کے طاق سے
سمندر اُٹھاتی ہوں
ترتیب سجاتی ہوں
تنے کو منتر رٹاتی ہوں
بھول جاتی ہوں
کشتی شاخ پہ جھولتی ہوں
سمندر آنکھ میں جھومتا ہے
یہ تم ہو مجھ میں۔۔۔؟
یا جنگل بولتا ہے۔۔۔
یہ تم ہو مجھ میں۔۔۔؟
یا جنگل بولتا ہے۔۔۔

چیخوں کی پوٹلی

میری خوش بختی کے چراغ اوندھے پڑے تھے
عشق موت کی کپاس چنتا رہا
اداسی میرا آخری لباس بُنتی رہی
دل کی سیلن گھر کی بنیادوں میں اتر آئی۔۔۔
تو میں نے آنکھیں دریابرد کر دیں
میں نے اِک سانس میں۔۔۔ آسماں کا کٹورا پیا۔۔۔
اور پورے قدموں سے۔۔۔ آدھے دن کا سورج پھلانگ آئی
تو نے میرا نمک چرایا تھا میں نے تیرے سارے رنگ
دیکھ! رنگ برنگے لوگوں کی رنگ رنگ کی باتوں سے
ساری راہیں میری کالی پڑی ہیں
گلیوں کے کتے۔۔۔!!!
میرے لباس میں تیری بو سونگھتے ہیں
اُن کی نوکیلی، پیلی ہنسی میری نسوں میں بھونکتی ہے
سگرٹ بجھنے سے پہلے۔۔۔
میں بدن کی راکھ جھاڑ دوں گی
مت روکو۔۔۔ دیواروں کو گریہ کرنے دو
میں نے چیخوں کی اک پوٹلی
تکیے کے غلاف میں چھپا رکھی ہے
کمرا اب آوازوں سے بھر چکا ہے
میں آئینے کے اندر مر چکی ہوں
میں آئینے کے اندر مر چکی ہوں۔

ادراک

ارشد ملک

کہیں کچھ نہیں ہے
کوئی نقش و پیکر، کوئی شکل و تیور
نہیں ہے
نہ رخسار و لب ہیں نہ ان کی دمک
نہ قامت قیامت، نہ رُت میں کشش۔۔۔۔
نہیں کچھ نہیں ہے
مگر آنکھ ہے۔۔۔۔اور دل ہے
یہیں دید و نادید کی سب سمجھ ہے

خیالوں کی پیچیدگی کچھ نہیں ہے
سخن کی نزاکت، سُروں کی نفاست
سماعت کی باریکیاں ہیں
وگرنہ نہیں کچھ
زمیں آسماں، پھول بادل ستارے
سبھی میرا ادراک ہیں
لفظ کاغذ پہ بے صوت و معنی لکیریں ہیں
آواز و مفہوم میں ہوں
ورا ماورا میرا حسنِ تخیل
وجود و عدم میرا کارِ تصور
مرے وہم و ادراک سے ہے
جو نقشِ گماں ہے، جو نقشِ یقیں ہے
وگرنہ کہیں کچھ نہیں ہے

تمہی کو گنگناتا ہوں

شہزاد نیر

کبھی آواز کی لہروں پہ بہتے
خال و خد کے لمس کو جاناں
چراغِ عشق کے پہلو میں بیٹھ اور بُن
سمے کی دھڑکنوں کو سُن
جمالِ عشق کی درگاہ سے
کچھ آتشیں لمحے
سُبک رفتار سی دھڑکن
کی ڈوری سے کبھی باندھو
تو پھر دیکھو
یہ دل کیسے دھڑکتا ہے
اَنا کا آخری زینہ
یہ مَن کیسے اُترتا ہے
میں اِک مدت سے
کچھ نظموں کی اُنگلی تھام کے جاناں
ترے آنچل کی چھایا میں
دُھنیں ترتیب دیتا ہوں
سماعت کے دریچوں سے
ہواؤں کی ہتھیلی پر
انہیں رکھ کر اُڑاتا ہوں
تمہی کو گنگناتا ہوں

تبسم فاطمہ

میں ہنسنے کے لیے روئی

آسمان پر روئی کے بادل چلتے تھے
تاروں کی راتوں میں چاند تیرتا تھا
لہروں کی کروٹوں میں کشتی ہلکورے لیتی تھی
کھیتوں کی فصلوں میں خواہشیں بہتی تھیں

میں نے ہاتھ پھیلائے
تو تاروں کی راتیں خالی تھیں
نظر اٹھائی
تو روئی کی جگہ لاشوں کو کندھے دیتے بادل کے ٹکڑے تھے
لہروں کی طرف دیکھا
تو کشتی کے بادبان ٹوٹ چکے تھے

کسانوں کی موت کی خبر ملنے تک
کھیت ہوتے ہوئے بھی پہنچ سے دور تھے

میں ہنسنے کے لیے روئی
یا رونے کے لیے ہنسی
کہ جذبات پر
پہلے سے ہی دھند نے اپنی جگہ بنالی تھی

میں دکھ جاتی ہوں

ہر بار زندگی کو سمجھنے
اور خوابوں میں پت جھڑ چنتی ہوئی
دکھ جاتی ہوں میں

ہر بار رشتوں کو بکھرتا دیکھ کر
سیپیوں میں بند، گہری اداسی کا تجزیہ کرتے ہوئے
دکھ جاتی ہوں میں

بچپن میں بنائے ننھے منے گھروندے
اور ان کے توڑے جانے کی صورت حال کو
آج کے وقت سے جوڑتی ہوئی
جب خود کو
اکیورم کے باسی پانی میں
رکھی مردہ مچھلی کی طرح پاتی ہوں
دکھ جاتی ہوں میں

میں شرمندہ ہوئی......

میں رونے سے پہلے شرمندہ ہوئی
کہ آنسوؤں کے ہزار راستے
دوسرے دروازے سے بھی ہو کر جاتے تھے

میں ہنسنے سے پہلے شرمندہ ہوئی
کہ درد کی طرف جانے والے راستوں کی
ہزار شاخیں بن چکی تھیں

میں ایمان لانے سے پہلے شرمندہ ہوئی
کہ میں خدا کو اپنے جوڑے میں ٹانکتے ہوئے
بہتوں سے الگ کر رہی تھی

میں پیار کرنے سے پہلے شرمندہ ہوئی
کہ اپنے لیے ایک حق کو مانگ کر
پیار کے ہزاروں حقداروں کا حق چھین رہی تھی

زینے کی ہر سیڑھی پر
شرمندگی کے پھول پڑے تھے
انھیں چنتے ہوئے ہی
مجھے جینا سیکھنا تھا
اپنے لیے

رونا......ایک رہگزر

ماں بتاتی تھی،
پیدا ہوتے ہی اتنا روئی تھی
کہ آسمان نیلا پڑ گیا

میری آمد سے چہکنے والے چہرے
خزاؤں کا حساب لگاتے ہوئے
برآمدے میں امرود سے گرنے والے سوکھے
پتوں کو دیکھ رہے تھے

تب کی بات ہے
جب آنگن میں گوریا آتی تھی
منڈیر پر بیٹھے ہوتے تھے کوے
اور کبھی کبھی امرود کے پیڑوں سے
چھپی کویل کی کوک بھی سنائی دے جاتی تھی......

تب پہلی بار
گھر میں ہوئی پہلی موت کی دستک سنی تھی میں نے
آنگن میں گوریے، کوے اور چڑیوں کو
ہکانے والے ددا کے ہاتھ بے جان تھے
بے روح اور بے جان ہوتے جسم سے پہلے
روح میں امڑنے گھمڑنے والی
درد کی آواز سنی تھی میں نے
عمر کے خزاں ہوتے احساس کو دیکھ کر
اچانک میں ٹھہر گئی ہوں
پیدائش سے موت تک
درد میں پھیلے کہرے میں
سمٹی ہوتی ہے زندگی

راز کا جال بنتی
مکڑے کی طرح

ایک دن
جال رہ جاتا ہے
دور کھو جاتی ہے ایک رہگزر
اور جسم غائب ہو جاتا ہے

ہنسنا

میں تب ہنسنا چاہتی ہوں
جب منظر غائب ہوتے ہیں

اور ایک صفر میں
تیر رہی ہوتی ہوں میں
میں تب ہنسنا چاہتی ہوں
جب کوئی نہیں ہوتا میرے پاس
میں ہنسنا چاہتی ہوں
خود میں چھپی گہری تاریکی کو
اوڑھ کر
آج کے وقت کو گواہ بنا کر
وقت سے پہلے ہی
اپنی موت کا جشن مناتے ہوئے
ہنسنا چاہتی ہوں میں

میں خواہشوں کے پھول چن رہی تھی

میرے پاؤں زخمی تھے
مگر میں اُڑ رہی تھی
اپنے ہی بنائے گئے آسمان میں
زندگی جب جب اپنا دامن تنگ کرتی ہے
اکیلے گھٹن بھرے کمرے میں
اُڑان بھرتی ہوں
بنا لیتی ہوں ایک نیا آسمان

میں درد کے کانٹے بکھیر رہی تھی
اور خواہشوں کے پھول چُن رہی تھی
تنہائی میں
صرف آباد کرتی ہوں اپنی دنیا
اور یہاں کوئی نہیں ہوتا میرے سوا
پہلے میں انگارے جمع کرتی تھی
اور چاروں قل پڑھ کر
دُکھ کے چنے ایک ایک کر کے
تھالی میں رکھتی جاتی تھی
اب میں نئے رنگوں میں
اپنی زمین بناتی ہوں
زمین پر گل بوٹے اُگاتی ہوں
خواہشوں کے پھول چنتی ہوں
رسم ہی سہی، اسی طرح
اپنی زندگی گزارتی ہوں

تماشا

سلمان صدیقی

تماشا رقصِ وحشت کا!
تصورِ خیر و شر کا
اس جہاں میں سب کا اپنا ہے
کہیں دھوکہ دہی سچی
کہیں جھوٹی وفاداری
حصولِ زر کی سرگرمی
فروغِ ذات کی خواہش
ہر اک جذبے پہ حاوی ہے
محبت کی کہانی
انسیت کی ریت پر ٹپکا ہوا آنسو
عقیدت کا تماشا!
مصلحت کے باب میں پکی ریاکاری
رفاقت بوجھ ہو، تب بھی
سماجی قدر کہہ کر ہم
روایت کے تسلسل میں
کسی زنجیر کی صورت پہنتے ہیں
اور اپنے صبر کی حد تک
اسی میں قید رہتے ہیں
ہم اس حبس میں زندہ ہیں
جہاں سچ بولنا کارِ پیمبر ہے
یہاں بے مصلحت وہ طفل ہے، جس نے
ابھی کچھ بولنا سیکھا نہیں ہے
نگاہیں تولنا سیکھا نہیں ہے
ابھی دیکھے نہیں جس نے
کسی بھی ٹی وی چینل سے
حسد، بغض و عداوت
خود پرستی سے بھرے کردار والے، وہ ڈرامے
جو فسانے سے حقیقت بن رہے ہیں
ہم اس مشکل کے قیدی ہیں
کہ اب ہر سوچنے والا
خود اپنی ذات سے آگے کوئی مرکز نہیں رکھتا
دلوں میں فاصلے بے حد
نظر میں خود پرستی کی چمک
جیسے!
اندھیرے میں کسی بلی کی روشن آنکھ کی پتلی
یہ اک دُہری اذیت ہے
عجب طرفہ تماشا ہے
کہ اپنے قریۂ دانش کی چوکھٹ پر
خود اپنی خواہشوں کے جال میں الجھے
تماشا کرنے والے ہم
تماشا ناپسندیدہ نظر سے
دیکھنے والے بھی
ہم ہی ہیں۔

مرے قِصّہ گو، مرے نامہ بر

نجمہ شاہین کھوسہ

مرے قصہ گو، مرے نامہ بر
مری بات ہے بڑی مختصر
کبھی ہو سکے تو جو داستان ہے ہجر کی
مری نارسائی کے ذکر کی
اسے کر بیاں
کبھی اپنے لفظوں سے کر اسے بھی تُو معتبر
کہ جو آنے والی رتیں ہیں ان کو بھی ہو سکے پھر مری خبر
مری یاد کو کسی ایسے سائے میں چھوڑ دے
جہاں دھوپ کا بھی نہ ہو گزر
جو نہ آشنا ہو زوال سے
مری داستاں کی حقیقتوں کو کبھی ایک ایسا بھی موڑ دے
جو طویل ہو نہ ہی مختصر
کہ وفا کے رستوں پہ جو مسافر بھی گامزن ہیں
بس ان کو کرنا مری خبر
کہ وہ جان لیں یہ اداسیاں
مرے ان پپوٹوں پہ بوجھ بنتی ہیں کس طرح
کسی شام ڈھلتے ہی یاد جگنو
کسی بگولے کا روپ بن کر دھمال ڈالیں
تو جسم و جاں کی فصیل کو بھی گرا ہی ڈالیں
نہ یاد کوئی سُلا سکیں تو یہ جاگتے کو جگا ہی ڈالیں
مرے دشت میں کبھی چاند نکلے تو چاہتوں کی ہنسی اڑا کر
مجھے اندھیرا ہی دان کر دے
یہاں پہ پنچھی کبھی جو آئیں تو دکھ بھرا گیت ہی سنائیں

مرے قصہ گو مری آرزو
کہ یہ داستان کچھ ایسے ترتیب دے سکوں
میں جنون کو یونہی بیٹھ کر کبھی ایسے تہذیب دے سکوں
کہ وہ عکس ہو مری ذات کا
مری شام کا مری رات کا
مرے قصہ گو مرے نامہ بر
مری بات اگرچہ ہے مختصر
مری داستاں تو طویل ہے
یہ جو میری پلکوں پہ رک گئے ہیں کئی زماں
ہے قلم مرا جو ابھی تلک بڑا خونچکاں
ہیں جو دل میں اب بھی شکایتیں
ہیں جو لب پہ اتنی حکایتیں
یہ جو چاہتیں، ہیں جو حسرتیں
انھیں ایک اچھا سا نام دے
مرے قصہ گو، مرے نامہ بر
مری داستاں جو طویل ہے
یہ صداقتوں کی دلیل ہے
یہی زندگی کی سبیل ہے

دنیا تم کو جیسے بھی دیکھے

زاہد اِمروز

دنیا تم کو جیسے بھی دیکھے
میرے لیے تم
سرما کی ڈھلتی شام میں ٹھہرا سورج ہو
جب تم ڈھلتے ڈھلتے ڈھل جاتی ہو
میں شام کی چائے کے دوران
تمھاری گھونٹ گھونٹ گرمائش پیتا ہوں
تمھارے ہونٹوں کا شہد
مری اِس پھیکی روح پر بوسے لکھتا ہے
صف بہ صف
تمہاری یاد کی چیونٹیاں آتی ہیں
اور رینگتے رینگتے
میرے دل میں رینگنے لگتی ہیں
خواہش اور خوراک
محبت اور مایوسی
وہ دانہ دانہ سب کچھ چُن لیتی ہیں
ذرّہ ذرّہ مجھ کو
اپنے جسموں کے خالی بل میں بھر لیتی ہیں

دنیا تم کو جیسے بھی دیکھے
میرے لیے تم
کوہِ نمک کی ڈھلوانوں کی ناہمواری ہو
تمھارے کولہے اپنی اترائی پر
پوٹھوہار کی رات سے ہم بستر ہو جاتے ہیں
تمھارے دل کی چھت پر دو مہتاب چمکتے ہیں
جن کے نور میں میری روح غسل کرتی ہے
تم اس میں اپنے ہونٹوں کا رس بھر دیتی ہو
جس کو شام کی چائے کے دوران
تمھاری یاد کی چیونٹیاں
قطرہ قطرہ پیتی ہیں
اور لمحہ لمحہ جیتی ہیں

زاہد امروز

کائی جمے سینے کا خواب

باپ کا زرخیز دل نکال کر
جب بنجر زمین میں بو دیا گیا
میں نے ستر برس مسلسل کھودے گئے سینے میں جھانکا
اور گرداٹے آنسوؤں میں اُن جذبوں کو تلاش کیا
جہاں کبھی سونے کی چمک مسکرائی تھی

میں نے باپ کے سینے میں پھیلے
سیم زدہ ویرانے میں
ایک مسافر کو نماز پڑھتے ہوئے دیکھا
اور شام کے بھاری آسمان سے مصافحہ کیا

میں نے آنکھ نہ کھولی
عصر کے بعد سورج مکھی کے پھول
تانبے کے روشن تھال میں مرجھا گئے
اور انتظار کی اگلی نسلیں
سینے کے خلا میں بوڑھی ہو گئیں

آسمانی سمندر کا خواب

تیز تیز قدموں سے ساحل عبور کرتے ہوئے
زمین کی اُوپری دیوار کے دونوں طرف
پہاڑ اور سمندر بغل گیر ہو گئے
کاسنی فضا میں پھیلی دُھند کے پیچھے
جہاں پانی نے کروٹ لی
خانہ بدوش بستیاں کپڑے سکھا رہی تھیں
یہیں سے برق انداز جنون کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے
چھ مقفّل منزلوں تک بچھے زنگ آلود راستے
ہمیں روشنی کی اوٹ میں لے گئے
لہراتے سایوں کا سیلاب اس بلندی پر
عریاں بستیوں کا طواف کر رہا تھا
ہم نے جست بھری
اور ایک صدی کے فاصلے پر تجسّس کی ساتویں منزل دریافت کی

افسوس ـــ!
خوش رنگ طمانیت کے مخمور صحن میں
تم نے غلیظ بھینسیں باندھ رکھی تھیں!

ہم شام کے گدلے چاند پر پاؤں پسار کر بیٹھے
اور کڑوے پیاز کھانے لگے

نظم

نینا عادل

جب عمر بھر کی تھکن ماتھے کی سلوٹوں میں بدل جائے گی
اور میں لاٹھی ٹیک کر چلنے لگوں گی
تب دبے پاؤں میں اپنی ماں کے پیروں کے پاس آ کر لیٹ جاؤں گی
جب ڈاکٹرز میرے کھانے پینے پر پابندی لگا دیں گے
تب میں ان کچے امرودوں کا ذائقہ چکھوں گی!
جو میں نے اپنے بھائی کے ساتھ مل کر پڑوسیوں کے درختوں سے چرائے تھے
جب میری آنکھوں کے آگے روشنی کے سارے عکس دھندلا جائیں گے
تب میں پس دیوار چونٹیوں کے بلوں میں رکھا اناج دیکھوں گی
جب میری سماعت پر ضعیفی تالے ڈال دے گی
تب میں ان پرندوں کے گیت سنوں گی جو درختوں کے کٹنے سے پہلے یہاں آباد تھے
جب میری زرخیز مٹی نمی سے محروم ہو کر تڑخنے لگے گی
تب میں بارش میں بھیگی کم سن بچی کے دل سے کڑکتی بجلیوں کا خوف نکال دوں گی
جب میرے رعشہ زدہ ہاتھ بدہیئت ہو جائیں گے
تب میں اپنے اندر اُگے ہوئے آوازوں کے جنگل کی مہربان لکڑیوں سے ایک بربط بناؤں گی
اور بے نیازی کی نئی دھن ترتیب دوں گی
(جسے سن کر جنگوں میں مرنے والوں کی روحیں شادکام ہوں گی)
جب مری چٹختی ہوئی کمزور ہڈیوں کا گودا سوکھنے لگے گا
تب میں ایک سیّارے کا بوجھ اپنی خمیدہ کمر پر لاد کر
ان ہواؤں کی طرف لوٹ جاؤں گی
جو میری ماں کی کوکھ میں آکسیجن بھرتی تھیں
جب میرے جاننے والے تعداد میں بے شمار ہوں گے
تب میں تنہائی کا ازلی بھید پاتال کی گہرائی سے ڈھونڈ لاؤں گی

من ترا

آنینا عادل

من ترا
دور تک جنگلوں میں گھرا اور بھیدوں بھرا
پرفسوں راستہ
کھینچتا جارہا تھا بہت دور تک مجھ کو اپنی طرف
تیری بارش میں بے طرح بھیگی ہوئی ! نیند میں خواب میں (یا حقیقت میں شاید)
اداسی کا کہرا لپیٹے ہوئے
میں اکیلے بہت دور تک آ گئی
برگزیدہ درختوں کی چھاؤں تلے
مجھ کو موسم بدلنے کا خدشہ بھی تھا
ان گھنے جنگلوں میں مجھے اژدھوں، بچھوؤں اور درندوں کی وحشت نے پل پل ہراساں کیا
من ترا!
میٹھے پانی کے چشموں سے سیراب تھا
اوک بھر بھر کے میں نے یہ پانی پیا
(تا کہ کم ہو سکے خوف کا ذائقہ)
کچھ درختوں کے سوکھے تنوں کو کھرچ کر محبت سے تو نے کبھی نام شہزادیوں کے لکھے تھے کئی
میں نے ہر نام کو بڑھ کے بوسہ دیا! اور چلتی رہی
(بے یقینی کے آسیب تاریک گوشوں سے تکتے رہے)
من ترا! پنچھیوں کی چہکتی ہوئی ڈار تھا
بولتے تھے جو بس پیار کی بولیاں
ان پرندوں کی آزاد فطرت ہوا کے مدھر مخملی دوش پر
جھلملاتی ہوئی دھوپ کی دھار پر
وسوسوں کی اندھیری سیہ رات میں، نیند میں خواب میں
(یا حقیقت میں ماضی سے فردا تلک)
اپنی مرضی سے مجھ کو چلاتی رہی
من ترا خیرہ سر، ان ہواؤں کا اک رمز تھا
ہمسری جن کی پھر
واپسی کی کوئی راہ رکھتی نہیں

ناز بٹ

پورے چاند کی رات کا جادو

شام ڈھلے اک آہٹ دل میں ہوتی ہے
دھیرے دھیرے شام کا سایہ اور بھی گہرا ہوتا ہے
شام کا رات سے ملنا..........
وصل کی خواہش اور بڑھا دیتا ہے.....
پورے چاند کی رات کا جادو جوبن پر آ جاتا ہے
جھیل کا روشن پانی
چاند کا عکس اچھالے پھرتا ہے
ایک نشہ سا دل میں جیسے.....
قطرہ قطرہ گرتا ہے.......
حُسن کنول کے پھول سا کھلنے لگتا ہے
اک مانوس سی خوشبو تن کو چھوتی ہے
ایسے میں پھر مست ہوا کے جھونکے چھیڑنے لگتے ہیں
اور میں پیار کے پاگل پن میں........
ساون رُت کی بدلی بن کر
دُور اُفق پر........
اس کا ہاتھ پکڑ کر.........
اُڑنے لگتی ہوں.........!

احساس

اُس لمس کا کوئی نام تو ہو جو تجھ کو سوچ کے جگتا ہے
جو تیرے ذکر کے آتے ہی رگ رگ میں دوڑنے لگتا ہے
کیوں تیرے نام کو سُنتے ہی مری سانس مہکنے لگتی ہے
احساس نشے میں ہوتا ہے ہر فکر بہکنے لگتی ہے
اک نادیدہ احساس مری پوروں میں گھلنے لگتا ہے
اک بند دریچہ حسرت کا خوابوں میں کھلنے لگتا ہے
جب چاند نکل کر بادل سے آنکھوں میں سپنا بوتا ہے
اک خواہش کی تنہائی سے بیدار جنوں جب ہوتا ہے
جب دشت طلب میں پیاس مری آنکھوں کو نگلنے لگتی ہے
جب آس امید کی دنیا میں اک شام سی ڈھلنے لگتی ہے
جس وقت غموں کی وحشت کا اک سایہ مجھ پر جُھکتا ہے
اُس وقت ترا احساس مرے پہلو میں آ کر رُکتا ہے
اور اُس احساس کے چُھوتے ہی میں تابندہ ہو جاتی ہوں
مری سانسیں چلنے لگتی ہیں.....پھر سے زندہ ہو جاتی ہوں

سرمد سروش

بدرجان

ابھی ایک کتے کو مادہ کا پیرو بنے
میں نے اُس بوئے آمادگی میں بے مخمور دیکھا
کی جس مشکبُو کے نشے میں بدرجان بھی مبتلا تھا
اگر چہ مقامِ سگان و بدرجان کے فرق سے آشنا ہوں
مگر میں نہیں جانتا ایک کتے سے کیسے
مجھے اپنے بیلی بدرجان کی یاد آنے لگی ہے
بدرجان کتوں کے مانند
ایام کا تک کا پابند ہرگز نہیں تھا
وہ انسان تھا جس کو علتِ تولید سے بیشتر علتیں ہیں
یہی علتیں ہر مہینے کو کاتک بنا دیتی ہیں
بدرجان کالج میں بھی آئے دن بانکا چھیلا بنا
نت نئے، شوخ کپڑے پہن کر پہنچتا،
وہ سینے کی گمبھیر آواز میں بات کرتا،
کبھی ورزشی جسم سے رام کرتا
تو ہم کو جلاپے میں سڑنے سے
یاری بھی اپنی نہیں روک پاتی
میں اکثر یہی سوچتا ہوں کہ تف زندگی پر
اگر مرد میں سب خصائص
فقط عورتوں کو لبھانے کی خاطر ہی پیدا ہوئے
خیر اب وہ زمانے ہوا ہو چکے ہیں
خدا میرے بیلی بدرجان پر مہرباں ہو
سنا ہے کہ وہ ایک نرخور مکڑی کے تاروں میں الجھا گیا ہے
سیہ بیوہ مکڑی اسے نوچتی ہے
بدرجان اب زہر سے نیلگوں پڑ چکا ہے

شفی☆ خان

وہ کیسا عجب شادمانی کا دن تھا
شفی خان کے گھر میں عورت نے لڑکا
تو باڑے میں گائے نے بچھڑا جنا تھا
شفی خان گاہے مسرت سے باڑے کو جاتا
کبھی اپنی بیوی کے کمرے میں وارفتہ آتا
شفی خان اُس روز پھولے سماتا نہیں تھا

بالآخر وہ دونوں توانا ہوئے،
تو شفی خان نے اپنے بچھڑے کو نیلون کی ڈور سے
اور لڑکے کو آداب کی ایسی مضبوط رسی سے باندھا،
کہ جس سے وہ آزاد نہ ہو سکیں گے

شفی خان اک عقل مند آدمی تھا
سو جب اس نے دیکھا کہ یہ شوخ و شنگ ہو رہے ہیں،
تو اک دن شفی خان نے اپنے بچھڑے کو نتھ ڈال دی
اور لڑکے کو اسکول داخل کرایا

شفی خان کا بیل اتھرا،
تو بیٹا غضب ناک کڑیل جواں بن گئے تھے
شفی خان نے بیل کو آختہ کر دیا
اور بیٹے کی شادی کرائی

شفی خان کا بیل اب ایک کنویں پہ کام آ رہا ہے
شفی خان کا پسر بھی اب معزز سی اک نوکری ڈھونڈتا ہے

☆ شفیع کا پنجابی لہجہ

سرمد سروش

الصید

شکاری بڑھے آرہے ہیں
چمک دار بھالے سنبھالے ہوئے
تیر چلّے میں بھر کے
وہ لیسو* گھماتے چلے آرہے ہیں
وہ شکرے کی آنکھوں سے
کتے کے نتھنوں سے نخچیر کو ڈھونڈتے ہیں
وہی اتحادِ مقدم کہ جو صید پیشہ قبیلوں میں تھا
ان رذیلوں میں ہے
ایک جُٹ ہو کے گھیرا بنائے ہوئے پیش قدمی
کیے جارہے ہیں
وہ تیتر کے رنگ
اور سوکھی ہوئی گھاس کے فرق کو جانتے ہیں
وہ بَروے* میں روپوش خرگوش پہچانتے ہیں
کسے ناگہاں آپکڑنا ہے، کس کو تھکا کر گرانا ہے
اور بار ہا وار کر کے کسے صید کرنا ہے
وہ جانتے ہیں
وہ نخچیر کی خُو کو نخچیر سے بڑھ کے پہچانتے ہیں
یہی زندگانی کے موزوں تریں منطقے تھے
انھوں نے جنھیں صید گہ کر دیا ہے
ہرن اپنے مسکن میں آفت زدہ ہے
ہوا میں لہو کی مہک گھل رہی ہے
غزالانِ صحرا کا نافہ نہیں
نرخرہ کٹ رہا ہے

*lasso
*ایک طرح کی گھاس

ایک اور برفانی عہد

ہم اسی برف باری کے موسم میں پیدا ہوئے تھے
اسی میں جواں ہو گئے
اور شاید اسی میں فنا ہو رہیں گے
یہاں ماسوائے سفیدی،
کوئی رنگ پہچان رکھتا نہیں ہے
ہمیں سخت سردی سوا،
کچھ بھی محسوس ہوتا نہیں ہے
تأسف کہ ہم باردہ سے نہیں،
گرم خطوں کے انسان تھے
برف کی آندھیوں نے ہمیں اس طرح آلیا تھا
کہ ہم میں سے اکثر ہی جائے اماں تک نہ پہنچے
ہمارا تمدن و تاریخ،
برفانی تودوں تلے دفن ہونے لگا تھا
سو ہم عود کر غار میں آپڑے
اور آتش فشاں سے حرارت کمانے لگے
موت کا خوف تو بوزنے کو بھی آدم بنا دیتا ہے
تأسف کہ یہ خوف ہم کو بنی نوعِ آدم سے پھر بوزنے کر رہا ہے

آسناتھ کنول

انتظار

سحر کی رو پہلی کرن سے
اماوس کی تاریکی تک
سورج کے ڈوبنے سے
چاند کے نکلنے تک
زندگی کی گزرتی پھیلتی بے خبری سے
موت کی سیاہ ہولناکی تک
زندہ لمحوں میں
سسکتے مردہ وجود تک
سوچ کی سرد بے پرواڑائی سے
حسرت کی آنچ تک
قرب کی خواہش سے
جدائی کے فاصلوں تک
میں نے تیرا انتظار کیا ہے

جھونکا

بڑھاپے میں قدم رکھتی جوانی کے
تاریکیاں اوڑھنے تک
اپنی خود ساختہ آرزوؤں کے
قفس میں بیٹھی
یہ سوچ رہی ہوں
اگلا لمحہ شائد وقتِ رخصت ہو
مگر تمنائیں کبھی بوڑھی نہیں ہوتیں
میرے برگدو جود پر
ان دیکھی خواہشات کی
ہولناک مکڑیوں نے
دبیز جالے بُن رکھے ہیں
ابھی آنکھوں میں دم باقی ہے
اب آرزوؤں کے اس تاریک
جنگل سے باہر نکلنا چاہتی ہوں
جہاں تازہ ہوا کا
آخری جھونکا میرا منتظر ہے

احمد شہریار

تم بھی پرچھائیں ہو

مجھے اپنے آپ پر ہنسی آتی ہے اور غصہ بھی
کہ میں ہر بار ایک ہی سراب ایک ہی حسن
اور ایک ہی پرچھائیں کے پیچھے بھاگتا ہوں
جس کا جسم
رحل آئندہ پر کسی کتاب مقدس کی طرح
خوبصورت کپڑے میں لپٹا
اپنے قاری کا منتظر ہے!
لیکن اس کی پرچھائیں
ہمیشہ میری راہ دیکھ رہی ہوتی ہے
لیکن پرچھائیں تو میں بھی ہوں
ایسی پرچھائیں جو اپنے دکھوں کے اندھیارے میں
یوں محو ہے جیسے خدا لیکن نہیں خدا نہیں
خدا تو کہیں اچھا ہے
کہ اسے محسوس تو کیا جاتا ہے!!
میں
رنج وغم کے صحراؤں میں آوارہ
ایسی دیوار کے خواب دیکھ رہا ہوں
جس کا سایا کسی اور کے نصیب میں ہے
اور میرے حصے میں بس اس کا گرنا لکھا ہے!
میں اس کے ملبے پر آنسو بہاتا ہوں
اور ایک دن
اپنے دل کی آگ میں جل کر راکھ ہو جاتا ہوں!

روحیں

میں تم پر ایک نظم لکھنا چاہتا تھا
ناچتی، جھومتی اور گنگناتی ہوئی نظم
جس کے پوروں سے بہاریں پھوٹتی ہوں
اور آنکھوں میں نئے زمانوں کے خواب روشن ہوں
اور جو نیلی جھیلوں کی طرح متانت اور پرسکون ہو
نظم ہو گئی ہے
لیکن اس کا محرک
ہماری ملاقات کی سرخوشی
یا طربیہ لہجے کی خواہش نہیں
وہ دکھ ہے
جو تمھاری اداس آنکھوں سے
میرے زخمی سینے میں اترا
اور جس کا سرچشمہ
یہ دونوں کی روحیں تھیں

مہناز انجم

زمیں کی نائب

انساں زمیں پر ہے
نائب خدا کا
تو کیا اس نیابت میں
عورت کا حصہ بھی ہے کچھ ذرا سا
یا پھر آدمی، شخص، انساں
فقط ہیں
مذکر کے صیغے
ذرا اپنے لغات لاؤ
مجھے بھی بتاؤ!

مورتی کا مقدر

پاگل ہوا کے ساتھ ساتھ
اڑتا ہوا
اک ریشمی آنچل اچانک
جھاڑیوں میں آ گرا تھا
ہو گیا تھا تار تار

اک خواب نامے میں پڑھا ہے
تیز تر ہوتی رہے گی وقت رفتار
لیکن
عورتوں کی مورتیں
ویسی رہیں گی
پوجنے کو
مرد ہوں گے بے شمار

تسبیح کے دانے کیا گننا

خالی کوزے
کیا ٹپکائیں
گرد کی بوندیں
چاہے عبادت ہو یا محبت
تسبیح کے دانے کیا گننا
میں اور تو کے بیچ کیا تلنا
حاصل اور محصول کی فکریں
قطرہ قطرہ پی جاتی ہیں
سارا کنواں بھی

قوسِ قزح

ثناء اللہ

کہاں سے لاؤں
لفظوں کی بہار
کہ بیان ہو سکے
اس کا بدن
جو خوبصورت ہے
چاندنی میں نہائی ہوئی
پھولوں کی مہک سے
شک کی بات نہیں
ہونٹ ہیں اس کے
نمکین شہد
سانس
بوئے جام
آنکھیں
نیلی جھیل کے کنول
زلف کی لٹیں
ریشم کے تار
سینے کی سلوٹیں
اٹھتا خمار
چال
شرابی کی گفتگو
خزانے دفن ہیں
جسم میں ایسے
ہزار عالم چاہیے
سمیٹنے کے لیے
وہ ہم رقص ہو
میری کیسے
اسے مغرور نہ کہو

میں دیکھ رہا ہوں
گلاب کو جلتے آگ میں
پیاسی تتلیوں کو
سڑتے پتوں میں
ڈھونڈتے شگوفے
موت کے سائے
بدل رہے ہیں
تتلیوں کے رنگیں پروں کو
کالی قوسِ قزح میں
میرا پیکرِ خاکی زلزلے میں ہے
موت کے پنجرے میں مقید
مایوسی کو ڈھال رہا ہوں
امید کے قالب میں
سورج دیوتا ہنسے ہے
کیا بخشے گا نہیں حرارت
کہ راسخ ہو امید
اتنا کم ظرف وہ ہو نہیں سکتا
پتا نہیں اسے خمیازہ ایسی غلطی کا
وہ ڈبو دیا جائے گا
قیامت سے پہلے

شبِ گزیدہ

منصور مانی

اس کے حُسنِ برشتہ سے میں ہوا!
فسانہ ساز تھی وہ،
اور سیمیں بدن تھا ساز!
نغمہ فشاں تھا میں،
اور تھا دھڑکنوں کا تال!
کیف و مستی کے تت کال میں
تھا وحشتوں کا کال
جام تھے محبت کے
لمس تھا قیامت کا
رات تھی جوانی تھی
سسکی لیتی
ایک ندیا دیوانی تھی
ڈوب کر اُبھرے تھے
پھر ڈوب گئے اُبھر کے
تھا جسم اور ایک ساگر
اور صدیوں کی تھی تراس
شبِ وصال تھی
نرگسِ ناز میں تھا
وصل کا خمار،
لرز رہا تھا
مرمریں بدن
بارِ حیا سے تھیں
مژگاں جھکی ہوئی!

میرے روبرو تھی وہ سبک اندام
چندن بدن، گل بدن، مرجان
کمان اس کے ابرو
تیکھی تیکھی چتون
گیسوئے عنبر فشاں، پرشکن
لب لعلیں ابرِ شراب
غنچہ دہن، چڑھتا شباب
مخروطی انگلیاں
ہتھیلیاں کھلا گلاب
کمر کے بل
گویا سازِ رُباب
گداز سینہ ریشم کی اُٹھان
صندلی باہیں صراحی گردن
دلنشیں مُسکان
جذبوں کی اگن تھی
دہک رہا تھا
بدن تمام
پیوست تھے لب
یک جان تھے
بوسہِ عشق تھا بہکنے کے ایام تھے
پی رہا تھا شرابِ عتیق
گھونٹ گھونٹ
جام بکف نہ تھا!
یکدم جوشِ مستی میں
ساز چھیڑ دیا میں نے

آہ کی صدا نکلی
کیف کی نوا بن کر
وصل کے لمحوں میں
یہ درد اضافی تھا
نم ہوتی آنکھوں کا
شکوہ جوابی تھا۔
ساز تھم گئے تھے سب!
وقت رک گیا تھا جب!
عشق سے کہا اس نے
میں کلی تھی جوہی کی!
پھول بنا دیا آخر!
عشق تھا عبادت تھی!
تم نے جوشِ الفت میں
جسم بنا دیا آخر!
عشق فریاد کناں
کہا اور چل دیا!
تکمیلِ محبت میں
یہ امر بھی آنا تھا
عشق کو وصل کا
جلوہ دکھانا تھا!

ارفع کریم کے لیے

حمیرا راحت

ایک کی بورڈ پر
رقص کرتی ہوئی انگلیاں تھم گئیں
ایک ماں کی دعا
رفعتیں آسمانوں کی چھو کر پلٹ آئی تو
ایک اُمید کا چہرہ فق ہو گیا
وہ مرا کل تھی جو
آج، کی قبر میں
ایسے اُتری کہ آنکھوں میں آنسو بنی
موت جس کے قریب آ کے خود رو پڑی
ہاں مگر زندگی خوش ہے
اور مجھ سے کہتی ہے
زندہ ہے وہ آج بھی
لے گئی ہے جسے موت
وہ تو فقط جسم تھا
اِک دعا، اِک اُمید اور چمکتا ہوا خواب
مرتے ہوئے تم نے دیکھا کبھی......

ماں

بشریٰ سعید

اس کے لیے آزاد فضا میں
بے فکری کا کوئی سانس بھی موجود نہیں ہوگا
وہ بے قابو نفس کی غارت گری
چند انمول یادوں کی بازگشت
اور ایک خواب کی پناہ گاہ
سب چپکے سے
باطن کے گہرے پانی میں ڈبو آئے گی
نوشتۂ تقدیر میں درج
یک لفظ ''صبر''
تمام عمر خاموشی سے تلاوت کرے گی
اپنے وجود سے
زندگی تقسیم کرتے ہوئے
اس کی موت
کتنی روحوں میں بٹ جائے گی
وہ آبی موتیوں کی تسبیح میں
صبح و شام
اولاد کی دعائیں پروئے گی
جگر کے ٹکڑوں کو
معافی کی رعایت دے گی
کبھی انصاف نہیں کرے گی
نعمت عدن کا فیض
اس کے قدموں تلے
رکھنے سے قبل
خدا نے سب طے کر لیا تھا

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا

(افسانے)

پتن چنہاں دا

رشید امجد

ادھیڑ عمری کی دہلیز سے گزرتے ہوئے، برسوں بعد، سپر سٹور میں وہ ایک دوسرے کے سامنے آ گئے۔
چند لمحے خاموش ایک دوسرے کو دیکھتے رہے، پھر اُس نے پوچھا...... ''کیسی ہو؟''
''جی رہی ہوں' اور تم......''
''بس جی ہی رہا ہوں۔''
دونوں کے ہونٹوں پر پھیکی سی مسکراہٹ آئی۔

برسوں پہلے جب وہ یونیورسٹی میں ایک دوسرے سے ملے تھے تو ایسی ہی رسمی مسکراہٹ تھی جو آہستہ آہستہ سرخوشی اور جذبوں سے معطر ہوگئی۔ دونوں کا تعلق نچلے طبقے سے تھا اور خواب دیکھنا تو اس طبقے کو وراثت میں ملتا ہے۔ بس یہ بھی کسی خواب کی چھوٹی سی تعبیر تھی کہ دونوں ایک ہی کلاس میں تھے۔ کلاس نوٹس سے شروع ہونے والی باتیں آہستہ آہستہ ذاتی معلومات اور ایک دوسرے کو جاننے میں بدل گئیں۔ کلاس کے بعد کیفے ٹیریا میں جانا معمول ہوگیا۔ دونوں پڑھائی میں اچھے بلکہ بہت اچھے تھے۔ شاید اس لئے بھی کسی نے ان کے تعلقات کی گرم جوشی کو موضوع نہ بنایا۔ کیفے ٹیریا میں کونے والی میز پر، جس کے شیشے لان کی طرف تھے۔ موسمی پھولوں کے ساتھ وہ بھی پھولوں کی طرح نازک اور معصوم تھے۔ وہ ایک دوسرے کے بارے بہت کچھ جان گئے تھے۔ دونوں کے حالات کافی حد تک ایک جیسے تھے اسی لئے کسی رکاوٹ کا خدشہ نہیں تھا۔ ایک سال میں ان کی قربت اتنی بڑھی کہ ایک دوسرے کے گھر بھی ہو آئے۔ دونوں گھرانوں کی خاموش تائید نے رہی سہی رکاوٹ بھی دور کردی۔ بس ایک ہی فکر تھی کہ اچھا گریڈ آجائے اور کیریئر کا راستہ کھل جائے۔

سارے ہی پڑھانے والے اچھے اور شفیق تھے۔ ان کی قربت کو اچھی نظر سے دیکھتے تھے کہ استاد کو محنتی طالب علم ہی اچھا لگتا ہے۔ وقت کا خاموش دریا اپنی روانی میں مگن تھا کہ ایک غیر معمولی واقعہ ہوا۔ ایک استاد کو سکالرشپ مل گیا اور کلاس چھوڑ کر انھیں اچانک ہی جانا پڑ گیا۔ ڈین نے کہا...... ''فوری طور پر کوئی بندوبست نہیں ہو سکتا اس لئے ان کی کلاس میں لوں گا۔''

پڑھانے کے حوالے سے ان کی شہرت کچھ اچھی نہیں تھی اور ان کے حوالے سے لوگ بہت سی باتیں بھی کرتے تھے۔ کلاس کے بعد کیفے ٹیریا میں ملے تو وہ بولی...... ''یہ تبدیلی اچھی نہیں۔''
''ہمیں کیا''، اُس نے لاتعلقی سے کہا...... ''آدھا سمسٹر رہ گیا ہے۔''
لیکن اس کی پریشانی دور نہ ہوئی۔ ''پھر بھی''
''کیا بات ہے؟ کچھ پریشان لگتی ہو۔''

''مجھے ان کی نظریں اچھی نہیں لگتیں۔''

وہ ہنس پڑا...... ''کیا بات کرتی ہو۔''

''تم نہیں سمجھ سکتے، میں عورت ہوں اور عورت مرد کی نظروں کو پہچانتی ہے۔''

وہ کچھ نہ بولا۔

وہ مضطرب سی رہنے لگی تھی۔

''کیا بات ہے؟''

''معلوم نہیں، پر کچھ ٹھیک نہیں لگ رہا۔''

''کیا ٹھیک نہیں لگ رہا۔''

''آج اُس نے مجھے بلایا تھا۔''

وہ چونکا...... ''کیوں؟''

''معلوم نہیں۔'' وہ آہستہ سے بولی...... ''چائے پلوائی اور ڈھکے چھپے لفظوں میں یہ بتایا کہ سمسٹر سسٹم میں طالبِ علم کا سارا کیریئر استاد کے ہاتھ میں ہوتا ہے۔''

اس کا چہرہ سرخ ہو گیا...... ''یس......''

''نہیں'' وہ بات کاٹتے ہوئے کہنے لگی...... ''تم کچھ نہیں کرو گے، اُسے پہلے سے معلوم ہے۔''

''کیا''

''یہی کہ ہم ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں۔''

''تو......''

''وہ ہمیں نقصان تو پہنچا ہی سکتا ہے نا'' وہ روہانسی آواز میں بولی۔

''میں اُسے......''

''پلیز سمجھنے کی کوشش کرو، وہ طاقتور شخص ہے، یونیورسٹی میں اس کی لابی بہت مضبوط ہے اور اس کے عتاب کے قصے بھی بہت ہیں۔''

''پھر......'' وہ آہستہ سے بولا۔ بات اب اس کی سمجھ میں آنے لگی تھی...... ''تو کیا کریں۔''

''بس خاموشی سے وقت گزاریں۔''

یہ نشست بہت اداسی میں ختم ہوئی۔

شکنجہ آہستہ آہستہ کسا جانے لگا۔

تین چار دن بعد اُس کی طلبی ہوئی۔

بڑی رعونت سے کہا گیا...... ''یونین والوں نے شکایت کی ہے کہ تم ہر وقت اسے لے کر کیفے ٹیریا میں بیٹھے رہتے تھے، معلوم ہے یہ یونیورسٹی کے قوانین کے خلاف ہے، میں چاہوں تو تمھیں ابھی یونیورسٹی سے نکال سکتا ہوں۔''

اُس کے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی...... ''لیکن سر......''

''میں نے وارننگ دے دی ہے۔''

کیفے ٹیریا میں ملنا کم کرنا پڑا۔ لیکن شکنجہ ڈھیلا نہ ہوا۔ ماہانہ ٹیسٹ میں دونوں کے نمبر اتنے کم آئے کہ اگلے مرحلے کے لالے پڑے گئے۔

''معاملہ سیریس ہوگیا ہے۔''

شاید......

''شاید نہیں یقیناً''

''تو پھر......''

دونوں کے پاس اس پھر کا جواب نہیں تھا۔ چند ہفتے باقی رہ گئے تھے۔

کلاس ختم ہوئی تو ڈین کے نائب قاصد سے کہا...... ''صاحب دونوں کو بلا رہے ہیں۔''

خلافِ معمول وہ بڑے خوشگوار موڈ میں تھے۔ کلاسیں ختم ہوگئیں تھیں اور زیادہ لوگ گھروں کو جا چکے تھے۔

دونوں بیٹھ گئے تو ڈین نے نائب قاصد کو چائے لانے کو کہا۔

چند لمحے خاموشی رہی پھر وہ بولے...... ''دیکھو بھئی میں سیدھی بات کرنے والا شخص ہوں اس لئے کسی تمھیں اور لپٹی لپٹائی بات کرنے کی بجائے براہِ راست بات کر رہا ہوں۔

دونوں چونکنے سے ہوگئے۔

چند لمحوں کی خاموشی کے بعد ڈین نے کہا...... ''تم دونوں کا کیریئر میرے ہاتھ میں ہے۔ فیصلہ تم نے کرنا ہے۔''

دونوں نے بیک وقت سوالیہ نظروں سے انھیں دیکھا۔

چند لمحوں کی خاموشی کے بعد وہ بولے...... ''میرے پاس دو بہت اچھے سکالرشپ ہیں۔

سو فیصد سپانسرڈ...... لیکن ہمیں ایک شریفانہ معاہدہ کرنا ہوگا۔

دونوں کی آواز نہ نکلی لیکن آنکھیں پوچھ رہی تھیں...... ''کیا؟''

''میں زندگی میں پہلی بار، اتنا سیریس ہوا ہوں'' وہ دھیمی آواز میں بولا...... ''اب معلوم ہوا کہ دل کی آواز کتنی گہری ہوتی ہے۔''

چند لمحے خاموشی رہی، پھر بولے...... ''میرے بس کی بات نہیں، کچھ بھی کر سکتا ہوں۔''

چائے ٹھنڈی ہوگئی تھی۔ تینوں میں سے کسی نے چسکی تک نہ لی۔

''یہ ایک شریفانہ معاہدہ ہوگا'' ڈین کی آواز کہیں دور سے آتی سنائی دے رہی تھی...... ''مجھے معلوم ہے کہ اگر یہ معاہدہ ہوگیا تو اسے توڑو گے نہیں۔''

بڑی مشکل سے تھوک سے گلا تر کر کے اُس نے پوچھا...... ''کیا''

''تمھارا سکالرشپ تمھیں کہیں سے کہیں پہنچا دے گا۔ تم نے اس کا خواب بھی نہیں دیکھا ہوگا۔''

''لیکن......''

''لیکن کچھ نہیں'' ڈین کے لہجے میں عاجزی تھی...... ''پلیز''

اُس نے سوچا لوگ اپنے مطلب کے لئے کتنے عاجز بن جاتے ہیں۔

''تم نے صرف یہ کرنا ہے کہ اس کا خیال چھوڑ دو۔''

اُس نے سوچا...... ''تم چاہتے ہو کہ میں اپنی موت کے پروانے پر دستخط کردوں گا۔''

''میں تمھیں سوچنے کے لئے ایک ہفتہ دیتا ہوں......'' ڈین کے لہجے کی دھمکی کو دونوں نے محسوس کیا۔

آخری بار جب وہ کیفے ٹیریا میں ملے تو وہ بولی...... ''مجھے معلوم ہے تمھاری بیوہ ماں کیا خواب دیکھ رہی ہے، میں نہیں چاہتی کہ اتنا پڑھ کر تم کسی معمولی ملازمت میں چلے جاؤ۔''

''لیکن......''

''لیکن کچھ نہیں، ہم سمجھیں گے کہ زندگی کے چھوٹے سے راستے پر ایک دوسرے سے ملے، پھر بڑی سڑک آ گئی اور ہمارے سفر الگ الگ ہو گئے۔''

اور اب ایک طویل عرصہ بعد، ادھیڑ عمری کی دہلیز سے گزرتے ہوئے، اس سپر سٹور میں وہ دونوں ایک دوسرے کے سامنے آ گئے۔

''کیسی ہو؟''

''جی رہی ہوں اور تم......''

''بس جی ہی رہا ہوں......''

دونوں کے ذہن میں بیک وقت ایک ہی خیال آیا کہ اس جینے کے لئے انھیں کتنی بڑی قیمت ادا کرنا پڑی ہے۔

پارکنگ میں دونوں کے ڈرائیور شاندار گاڑیوں میں ان کا انتظار کر رہے تھے۔

ہراس کی فضا

حسن منظر

کیا عجب دور تھا ناڑہ ہائی اسکول ٹیچر عبدالحمید انصاری اور ان کی بیوی بڑھاپے میں ہمیشہ سے بڑھ کر ایک دوسرے کی زندگی کا جز و تو بن گئے تھے لیکن ایک دوسرے سے دل کی بات چھپانے لگے تھے، جو پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ یہ جانتے تھے کسے کس وقت کیا تکلیف ہے۔ کیا چاہیے ہے، لیکن اندر کا کیا حال ہے۔ وہاں کیا ہو رہا ہے اسے ''منھ سے نہ پوچھنے کی جیسے دونوں نے قسم کھا رکھی تھی۔''

جاڑوں کی رات تھی۔ ہلکی پھوار پڑی تھی اور امکان تھا پھر پڑے گی۔ ایک دھماکے کے بعد جس کے لئے محاورہ تھا، ٹرانسفارمر اڑ گیا، بجلی چلی گئی تھی اور امید نہیں تھی کہ جلد پھر آئے گی۔ باہر گھپ اندھیرا تھا اور ہر طرف خاموشی۔

نزہت برابر کے کمرے میں اتنی غافل سو رہی تھی کہ بیچ کا دروازہ کھلا ہونے کے باوجود اگر ضرورت پڑ جاتی تو جگانے کے لئے انصاری صاحب کو لگا تار تین چار آوازیں دینی پڑتیں یا خود اٹھ کر آتے۔ اور ضرورت کیا؟ بس یہی نا کہ باورچی خانے میں سے برتنوں کے گرنے کی آواز آئی ہے۔ کہیں بلی تو اندر نہیں گھس گئی؟

بلی کیا 'چور تو نہیں دیوار پھاند کر اندر آ گیا ہے' کہنے پر بھی نزہت کے چہرے پر گھبراہٹ کے آثار پیدا نہ ہوتے کیونکہ اگر ڈاکو بھی اندر گھس آئے تو دونوں کیا کر سکتے تھے؟ باوجود بیٹا بیٹی اور بہی خواہوں کے کہنے کے کہ گھر میں ہمیشہ کوئی ہتھیار رہنا چاہیے دونوں نے فیصلہ کر لیا تھا ایسا کرنا خطرے کو بڑھانا ہوگا اور نقصان علیحدہ۔ ڈاکو کی پہلی نظر اس ہتھیار پر جائے گی۔

کسی نہ کسی طرح دونوں نے وقت یعنی زمانے کو تسلیم کر لیا تھا۔ یہ سب کے لئے ایک جیسا ہے۔ بیٹا بیٹی بغیر کسی حادثے کے تعلیم کی راہیں طے کر کے اس شہر کیا، اس ملک سے باہر جا چکے تھے اور خوش تھے۔ انصاری صاحب کی بہنیں البتہ فکرمند رہتی تھیں، کیونکہ ان کے شوہر اور داماد ڈیوٹی پر جاتے تھے اور بچے، بچیاں اسکول، کالج۔ لیکن کیا کیا جا سکتا تھا۔ سب عورتوں کے شوہر اور بچے گھر سے نکلتے تھے بلکہ بہت سے گھروں کی عورتیں تک۔ جب ہر قسم کے حادثے اور جُرم سے مڈبھیڑ ہر ایک کی، ہر جگہ ہو سکتی تھی تو اس کا رونا کیا! واردات کے بعد تھانے جا کر رپورٹ لکھوانے کی لوگوں کی عادت تقریباً ختم ہو چکی تھی۔

عام مجرم سمجھتا تھا وہ جرم کر رہا ہے اس لئے اس کی جرأت کے پیچھے خوف چھپا ہوتا تھا۔ اعلیٰ نصب اور با اقتدار گھرانے کا فرد جس نے اس پیشے کو اپنا لیا ہو، بیچ دن کے یہی کام شاہراہ پر یا مین دروازے سے گھر یا آفس میں داخل ہو کر کرتا اور بعد میں پوچھے جانے پر اپنی مونچھ کو امیٹھ کر کہتا: اس کے لئے ہمت چاہیے تھی...... پیشۂ مرداں مدِ خدا۔

جن کی بیٹیاں چھوٹی تھیں، جوان، وہ ماں باپ جب تک بیٹی لوٹ کر گھر نہ آ جائے وسوسے میں رہتے تھے پر کیا کر سکتے تھے؟ دنیا ایسے دور میں نکل آئی تھی جب بچیوں اور عورتوں کا اکیلے گھر سے نکلنا اس تھوڑے ہی دنوں کے پرندے کی طرح ضروری ہو گیا تھا۔ ایک وقت آنے پر ماں باپ دھکیل کر جسے گھونسلے سے باہر نکال دیتے ہیں...... چاہے اسے پوری طرح اڑنا آیا نہ آیا ہو۔ باہر چیل، کوے بھی ہوتے ہیں اور جھاڑیوں میں چھپی بلیاں اور نیولے بھی۔ پر کیا کیا جائے۔ خطرہ

مول لئے بغیر زندگی کیسے آگے چل سکتی ہے! یہ مشقیں سمجھ لینے کی تھیں اور جس کی سمجھ میں آ گئیں وہ گرمی میں پنکھا، بے پنکھا اطمینان سے سوتا تھا اور جاڑے میں بجھی ہوئی آگ کے پاس گدڑی میں بغیر کسی کا گلہ کئے۔

تو حمید صاحب لیمپ جلائے اپنے کمرے میں آرام کرسی پر لیٹے ایک فرانسیسی ناول پڑھ رہے تھے۔ انگریزی میں۔ پیر اُن کے بستر پر تھے۔ آدھی رات تک نیند ان کی آنکھوں سے دور رہتی تھی جو اتنی عمر کو پہنچنے کا تاوان تھا۔ جو وہ سالوں سے بھگتا رہے تھے۔ اس حقیقت کو بھی ماننا پڑتا ہے۔ چھوٹے پوتا پوتی اگر گھر میں ہوتے تو ممکن ہے یہ تکلیف اتنی نہ کھلتی۔ انھیں کہانی سناتے سناتے خود بھی چسکی لے لیا کرتے۔ لیکن اس عمر کے بچے دور تھے اور نیند بھی اتنی ہی دور۔

یہ کوئی نہیں جانتا ایسی راتوں اور تنہائی کے لئے وزنی ناول تخلیق میں آتے ہیں۔ ان کے لکھنے والے خود بھی نہیں۔ مختصر کہانیاں جنھیں افسانے کہا جاتا ہے۔ انھیں سفر اور وقتی شدید اکتاہٹ (عام بولی میں بوریت) جنم دیتی ہے۔ جتنی ایجادات ہوتی ہیں ان کے پیچھے انسان کی وقت کی ضرورت کارفرما تھی۔ اس اصول سے فکشن کیوں کر مبرا ہو سکتی تھی! رہا تحقیقی اور تنقیدی ادب اس کا پڑھنا اس نوعیت کی چیز ہے جس کے لئے کہا گیا ہے اور دن ہم نے کام کے لئے بنایا ہے، لکھنے اور پڑھنے والوں دونوں کے لئے۔

سو جس وقت سونے والی دنیا سو رہی تھی حمید صاحب اس بھاری ناول سے نیند لانے والی گولی کا کام لے رہے تھے۔ اُن کے پرانے شاگردوں میں سے دو ایک جو بڑھاپے میں اُن کا خیال رکھ رہے تھے جہاں اُن کے دس کام کرتے تھے ان میں سے ایک لائبریریوں، گھروں اور فٹ پاتھ بک سیلرز سے کتابیں لا کر دینا بھی تھا۔ فیلڈنگ، اسکوٹ، تھیکرے، ڈکنز، ایلیٹ، ہارڈی کو حمید صاحب نمٹا چکے تھے۔ بعض کو دوبارہ منگوا کر، پھر روسی ادب کی باری آئی اور اس وقت بجلی گئی ہوئی تھی۔ ماسٹرنی صاحبہ سو رہی تھیں۔

وہ اس فرانسیسی ناول میں غرق تھے۔ بی نزہت کا تعلیم کی دنیا سے کبھی واسطہ نہیں رہا تھا لیکن گھر کے آس پاس وہ اسی نام سے پہچانی جاتی تھیں۔

بڑے میاں اس ناول کی ساری تفصیل کو دلچسپی سے پڑھ رہے تھے، پوری چوکسی کے ساتھ۔ وہ ان پڑھنے والوں میں سے تھے جنھیں پیدائشی پڑھنے کے شوقین کہا جاتا ہے، جو بھی مل جائے پڑھتے ہیں...... کبھی گہری توجہ سے ٹھہر ٹھہر کر، کبھی کسی اچھے جملے یا سچوئیشن (موقع) کا لطف لینے کے لئے، اُسے دوبارہ پڑھتے ہیں، اور کبھی یوں بھی ہوتا ہے کتاب یا رسالے کو پڑھ کر ایسے ختم کر دیتے ہیں جیسے ٹرین کے ڈبے میں بیٹھے کسی اجنبی کی بات سن رہے تھے...... اس کے کاروبار کے چوپٹ ہو جانے کی، رشتے داروں کی بے مروتی کی۔ یا بیماری کی تفصیل جو اسٹیشن کے آ جانے پر، چاہے ادھوری ہو، سنانے والا یا سننے والا، اچھا بھائی رخصت کہہ کر پلیٹ فارم پر اتر جاتا ہے۔ پھر بھی یہ اضافہ کرنا مناسب ہوگا کہ کتاب جو بھی ہو حمید صاحب کا اس سے تعلق بھی اتنا ہی ہوتا تھا کہ بعد میں اگر کوئی اس کا ذکر کر بیٹھے اور کہے بڑی اچھی کتاب ہے، تو وہ کہتے، جی ہاں میں نے پڑھی ہے، اور اس گفتگو کو ادھر ہی چھوڑ کر مسافر کی طرح پلیٹ فارم پر اتر جاتے۔ ان کا اسٹیشن انھی چھ لفظوں پر آ جاتا تھا۔

ناول ایسا تھا جو سُست رفتاری سے چلتے چلتے کہیں کہیں اچانک دلچسپ ہو جاتا تھا۔

کرسمس کا دن تھا، دوپہر۔ ایک آدمی جیسے بہت دیر چلنے کے بعد رات کو ٹھہرنے کے لئے سرائے ڈھونڈ رہا تھا، معمولی قسم کے گھروں کے کم آباد علاقے میں۔ ہیئت سے افلاس زدہ لگتا تھا لیکن کپڑے صاف ستھرے تھے۔ سر پر گول

بہت پرانا ہیٹ تھا لیکن برش کیا ہوا۔ اوورکوٹ ضرورت سے زیادہ لمبا تھا، اندر واسکٹ تھی، پتلون کا رنگ گھٹنوں پر سے اڑ گیا تھا۔ پاپوش کچھ پھیلے ہوئے سے تھے جیسے بہت عرصہ پہنے جانے پر ہو جاتے ہیں۔ لگتا تھا کہیں باہر سے آیا ہوا ہے، شریف گھرانے کا ہے، بال سفید، تھکا ماندہ، ہونٹ خشک، ساٹھ کا ہوگا لیکن چہرے سے ٹپکتا تھا زندگی سے ہار مانے ہے۔ اس کے الٹے ہاتھ میں ایک پٹلیا تھی اور سید ھے میں چھڑی جسے ڈنڈا کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس پر وہ جھک کر چل رہا تھا۔

'کچھ میرا سا حلیہ ہے' حمید صاحب نے دل میں کہا۔

یہ وہ وقت تھا جب شام کو شہنشاہ لوئس ہشتم کی سواری وہاں سے نکلتی تھی اور اس کے آگے آگے گھڑسوار۔ چند آدمی جو سڑک کے اس ویران حصے میں تھے سواری سے بچنے کے لئے ایک طرف کو دُبک گئے۔ دو آدمیوں میں دبی زبان میں کچھ بات ہوئی اور ایک نے کہا ''اچھا تو یہ ہیں گورمنٹ!'' نوواردنے بھی اس جملے کو سنا۔

برابر کے کمرے سے کروٹ بدلنے کی آواز آئی جس میں ہمیشہ ہلکی کراہٹ کی آمیزش ہوتی تھی۔

یعنی ابھی نہیں تھی کہ حمید صاحب اٹھ کر جائیں اور پوچھیں 'بیگم کیا ہوا'۔ اطمینان ہو جانے پر انھوں نے پڑھنا جاری رکھا۔ ویسے بھی نیند آنے کا رستہ بھول چکی تھی۔

لیکن یہ شخص اس علاقے میں انجانا تھا اور اسے بھی نہیں معلوم تھا کہ یہی وقت ہے گورنمنٹ کے ہوا خوری کے لئے وہاں سے گزرنے کا۔ مگر

اگر نزہت بی جاگ گئی ہوتیں تو حمید صاحب ''کیوں بیگم کیا ہوا؟'' کہنے کے بعد انھیں گورنمنٹ کے ہوا خوری کے لئے نکلنے والا جملہ ضرور سناتے۔ وہ سن کر دل رکھنے کو مسکراتیں اور کروٹ کو مکمل کر لیتیں۔ انھوں نے شادی کے بعد ایم۔ اے ادب میں کیا تھا۔ شوہر کی طرح کسی ادبی مضمون میں نہیں اور کسی زمانے میں شعر و شاعری میں دلچسپی لیتی تھیں، لیکن اب نہیں۔

ناول میں سرائے کا مالک جس کی رنگت زرد تھی۔ بدن دبلا استخوانی۔ دوسرے کے لئے چاہے جیسا بھی ہو۔ اپنے یہاں جوان کام کرنے والیوں پر کبھی ناک بھوں نہیں چڑھاتا تھا۔ بیوی اسی لئے ایسی لڑکیاں سرائے میں کام کے لئے نہیں رکھتی تھی۔ وہ بھی ضروری تھا۔ مصنف مالکن کے لئے ہتھنی کا لفظ استعمال کر رہا تھا اور وہ بھی ایسی جس کی ٹھوڑی پر رؤاں نہیں داڑھی تھی۔ اسے اگر محبت تھی تو بس اپنے بچوں سے اور ڈرتی اگر دنیا میں کسی سے تھی تو اپنے مرد سے۔

سرائے کے اسی گھرانے میں ایک اور بچی کا ذکر بھی آرہا تھا۔ بن ماں باپ کی بچی جس کی زندگی ان دو خونخوار مالکان سرائے کے درمیان ایسی تھی جیسے دو پاٹوں کے بیچ آ گئی ہو۔

یہ تشبیہ فرانسیسی فکشن نگار کی دی ہوئی نہیں تھی، خود حمید صاحب کے دماغ کی پیداوار تھی۔

اس گھر میں کوسیت (Koh-Zett, Corette)، اس چھوٹی سی جان پر کون سا ستم تھا جو نہیں ڈھایا جاتا تھا۔ جاڑوں تک میں ننگے پیر رہتی تھی اور جسم پر بھی ڈھنگ کے کپڑے نہیں ہوتے تھے جو سردی اور بارش سے کچھ تو بچا سکتے۔ دن بھر سرائے میں تکنی کا ناچ ناچتی تھی۔ کبھی اوپر کبھی نیچے، فرش دھونا، پوچا لگانا، جھاڑو بہارو، پانی بھرنا، سانس پھولی ہوئی، دبلی پتلی لیکن کام کے پیچھے لگی ہوئی۔ وہ سرائے تھی یا لکڑی کا جالا جس میں وہ بھنگے کی طرح پھنسی ہوئی تھی اور یہاں وہ دونوں اس جالے کو بننے والے تھے۔

کوسیت آٹھ سال کی تھی۔ اُس دن مالکن کے ایک گھونسے سے اس کا ایک پپوٹا سُوجا ہوا تھا اور اس کے لئے وہ

مارنے والی بار بار کہتی رہی تھی۔ ''کیسی بدصورت لگ رہی ہے۔''

اس رات سرائے میں چار نئے مہمان آئے تھے۔ ان مہمانوں کے کمروں کے Wash Basins میں پانی بھرنا تھا۔ شام جا رہی تھی اور کوسیت ڈر رہی تھی کہ ہتھنی نے اسٹوو پر کھولتی ہوئی دیگچی کا ڈھکن اٹھایا۔ جو پک رہا تھا، اس کا چمچے میں لے کر معائنہ کیا، گلاس لے کر ٹنکی تک گئی اور ٹونٹی کھولی۔ بچی اس کی ایک ایک حرکت کو میز کے پیچھے چھپی دیکھ رہی تھی اور ڈر رہی تھی۔

نل سے پتلی سی دھار نکلی جس سے بس آدھا گلاس بھرا۔

حمید صاحب کے دماغ نے کہا: ''ماری گئی بے چاری۔''

بچی کا سانس رُکا ہوا تھا۔ ادھر سرائے میں آئے ہوئے شرابی کھڑکی سے باہر دیکھتے اور کہتے ''گھپ اندھیرا ہے۔''

اس سے پہلے جب کوسیت مالکن کی نظروں سے بچنے کی کوشش نہیں کر رہی تھی، ایک مسافر نے اس سے کہا۔

''میرے گھوڑے کو پانی نہیں دیا؟''

بچی نے کہا تھا: ''میں نے بالٹی بھر پانی دیا تھا اور اس نے پیا بھی تھا۔''

اس نے زہر بھری آواز سے کہا تھا۔ ''جھوٹی چھوکری۔''

''میں اس کے پاس کھڑی رہی تھی۔''

''خاموش۔ جا اور اسے پانی دے۔'' اس نے ڈانٹ کر کہا۔

تب وہ میز کے پیچھے چھپ گئی تھی۔ ساتھ ہی مالکن نے اسے پکارا: ''جا رہی ہے یا نہیں۔''

کوسیت نے کہا ٹنکی میں پانی نہیں ہے۔

ہتھنی نے دروازہ پاٹوں پاٹ کھولا اور کہا: ''جا اور جا کر پانی لا۔''

بچی نے بالٹی اٹھائی جو اتنی بڑی تھی کہ اس میں خود سما سکتی تھی۔

مالکن نے سختی سے کہا ''اور لوٹتے ہوئے بیکری سے روٹی لیتی آئیو۔''

کوسیت نے سکّے اپنی بوسیدہ فروک کی جیب میں ڈال لئے۔

باہر اندھیرا تھا اور سناٹا۔ وہ کچھ دیر مجسمے ساں کھڑی رہی۔ مالکن کی ڈانٹ پھر پڑی اور خطرے کو تیزی سے اپنی طرف بڑھتا دیکھ کر باہر نکلی، اور کھڑی ہو کر کچھ دور کی سجاوٹ کی روشنیوں کو دیکھنے لگی۔ شاید کرسمس کی تیاری کی دکانوں میں روشنیاں تھیں۔

پیچھے سے مالکن کی آواز آئی: ''جاتی ہے یا نہیں۔''

پچھلے صفحوں کو الٹ پلٹ کر انصاری صاحب نے پھر پڑھا۔ تقریباً کوسیت ہی کی عمر کی ہتھنی کی دو بچیاں بھی تو تھیں۔ ان سے پانی نہ منگواتی لیکن ان میں سے بڑی کو وہ کوسیت کے ساتھ بھیج تو سکتی تھی۔ وہ دونوں سارے دن کیا کرتی تھیں؟ کچھ نہیں۔ اُن کے پاس آنکھوں کو لبھانے والی گڑیاں تھیں، ان سے کھیلنے کے سوا اور کیا کرتی تھیں۔ کوسیت کو ساتھ کھلاتی تک نہیں تھیں۔ نہ اسے گڑیوں کو چُھونے دیتی تھیں۔ انصاری صاحب کے دل میں ان دونوں کے لئے نفرت کا پودا بڑا ہوتا جا رہا تھا۔

اور کوسیت کے پاس کیا تھا؟ ایک انگلی جتنی جستے کی تلوار...... لڑکی اور کھیل کے لئے تلوار۔ وہ خود نہیں کہہ سکتی

تھیں، امّاں کوسیت رات کو گھر سے باہر جاتی ہوئی ڈر رہی ہے۔ ہم اس کے ساتھ چلی جائیں۔''
کوسیت ان قابل نفرت ہستیوں کے درمیان پل رہی تھی۔
پانی کا چشمہ جنگل میں تھا۔ بچی اکیلے پن کے احساس کو دور کرنے کے لئے بالٹی کے ہینڈل کو بجاتی جا رہی تھی۔ قصبے کے آس پاس کے رستوں پر کوئی راہگیر نہیں تھا۔ جیسے جیسے وہ آگے بڑھتی جا رہی تھی اندھیرا بھی بڑھتا جا رہا تھا اور گھر بھی دور ہوتے جا رہے تھے۔ ایک عورت اسے اندھیرے میں جاتی دیکھ کر چونکی اور بولی: ''کوئی پری ہے یا کیا؟''
پھر پہچان کر آگے بڑھ گئی کہ ''کوسیت ہے'' یعنی چھوٹی سی چیز۔
جہاں تک ویرانے میں گھر تھے اور ان کے بیچ میں راستے۔ اُسے کچھ حوصلہ تھا۔ جہاں پہنچ کر کسی موم بتی کی روشنی کا نظر آنا بھی معدوم ہو گیا۔ اس نے بالٹی ہاتھ سے رکھ دی اور سر کھجانے لگی۔ اب آگے اصل جنگل تھا جس میں خونخوار جانور بھی ہو سکتے تھے۔ اور بھوت بھی۔ پھر اسے جانوروں کے چلنے کی آوازیں آنے لگیں۔
تھوڑی دیر میں ہمت بندھی تو اس نے بالٹی اٹھالی اور گھر (یا وہ جو کچھ بھی تھا) لوٹنے کا ارادہ کیا کہ جا کر ڈھیل ہتھنی سے کہہ دے کہ چشمے میں پانی نہیں تھا۔ لیکن مالکن کا خوف عود کر آیا۔ اس نے پھر چلنا شروع کیا اور بھاگ کر قصبے کی حد سے باہر نکل گئی۔ اسے راستہ یاد تھا۔ دن میں مشکل سے آٹھ منٹ کا۔ اب وہ دونوں طرف دیکھنے سے آنکھیں چرا رہی تھی کہ جھاڑیوں پیڑوں میں کچھ نظر نہ آ جائے۔
'بے چاری بچی' حمید صاحب کا دماغ بڑبڑایا۔
یہاں تک کہ وہ چشمے پر پہنچ گئی۔ جہاں سے پانی لینا تھا وہاں زمین میں سے آکر پانی نے اسے قدرتی تلیا بنالی تھی...... دو فٹ گہری اور اس سے نکل کر پانی چشمے کی صورت میں پیچھے گرتا تھا۔ تلیا کے آس پاس کائی لگی تھی اور گھاس۔ وہاں تک راستہ سارا پہچانا ہوا تھا اور دن میں کوسیت اس کے کتنے چکر لگاتی تھی۔
اس نے پاس ہی کے ایک پیڑ کے گدے کا سہارا لیا، لچی اور ٹہنی سے لٹک کر بالٹی پانی میں ڈال دی۔ ساتھ ہی سکّے بھی جیب سے نکل کر پانی میں گر گئے اور اسے خبر بھی نہیں ہوئی 'اب اسے سکّے گنوا آنے پر مار پڑے گی' انصاری صاحب کا دل ہلنے لگا۔
تلیا سے بالٹی نکال کر تھک گئی، گھاس پر پڑ گئی، جیسے بے جان ہو۔ سر پر سیاہ بادل تھے، پیڑ اور اندھیرا۔
اب اسے ایک بڑا خوف یہ ستا رہا تھا شاید کل رات پھر یہاں آنا پڑے۔ خوف بڑھتا اور کم ہو جاتا تھا۔
بالٹی بھری ہوئی تھی اور بھاری۔ اسے اٹھانے سے انگلیاں برف سی یخ ہو جاتی تھیں۔ اُسے رکھ دیتی، پھر اٹھاتی اور چلتی، بوجھ کے مارے جھکی ہوئی۔
سُن انگلیوں کو منھ پر رکھ کر گرم کرتے ہوئے وہ سسکیاں لے رہی تھی لیکن رو نہیں سکی، مالکن کا خوف اندھیرے، تنہائی، تھکن اور سردی کی تکلیف پر بھاری تھا۔
وہ اپنے دل میں کہہ رہی تھی ''ایسے تو گھنٹے لگ جائیں گے اور وہ بری طرح مارے گی۔'' کچھ دیر ایک درخت کا سہارا لے کر اس نے پھر چلنا شروع کیا لیکن اب روتے ہوئے۔
پھر ایک دم جیسے بالٹی کا وزن ختم ہو گیا۔ ایک بہت بڑے ہاتھ نے بالٹی کو تھام لیا۔
لمحے بھر کو انصاری صاحب کو لگا ان کی سانس رک گئی۔

لڑکی نے سر اٹھا کر دیکھا۔ ایک لمبا بڑی عمر کا آدمی تھا جس نے پیچھے سے آ کر ایک طرح سے بالٹی اس کے ہاتھ سے لے لی تھی۔

اب یہ لڑکی کے ہاتھ پر اپنا ہاتھ رکھے گا، حمید صاحب کے دماغ نے کہا۔

کوسیت نے اس آدمی کے پیچھے سے آنے کو نہیں سنا تھا۔ اب وہ اس کے برابر ہی تھا اور ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔

انصاری صاحب کو لگ رہا تھا دل کی دھڑکن رکی ہوئی ہے اور انھیں ہر طرف سناٹا سنائی دے رہا تھا۔ ایسا لگ رہا تھا کہ اکیلے ہیں اور برابر کے کمرے میں نزہت بی بھی نہیں ہیں۔

کنگالوں جیسے لباس میں اس کے الٹے ہاتھ میں پوٹلیا تھی اور سیدھے میں لکڑی اور تھا اجنبی جسے کوسیت نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔

'آخر وہ کیا چاہتا تھا؟' کچھ ہونے والا ہے۔ یہ الفاظ مصنف کے لکھے ہوئے نہیں تھے لیکن لگتا تھا اجنبی مرد کے اندھیرے اور تنہائی میں آ کر اس لڑکی کے ہاتھ میں تھامی ہوئی بالٹی کو تھام لینے کے الفاظ کے درمیان اپنی جگہ بنائے بیٹھے تھے۔

وہ بچتا بچاتا کہیں سے آیا تھا اور جنگل میں سے گزرتے ہوئے اسے وہ چھوٹا سا سایہ نظر آیا تھا لیکن جو پاس پہنچنے پر ایک بچی میں بدل گیا تھا جو سسکیوں کے ساتھ بھاری بالٹی اٹھائے جنگل میں کہیں جا رہی تھی۔ کبھی زمین پر رکھتی، انگلیوں کو پھونکوں سے گرم کرتی، کبھی اٹھا کر تھوڑی آگے بڑھتی۔

بڑی عمر کا آدمی آگے بڑھ کر کوسیت کے برابر میں آ گیا۔

انصاری صاحب کا سانس اور دل دونوں رک گئے۔ اس کی توقع انھیں اتنے بڑے ادیب سے نہیں تھی۔ ایک معصوم کردار پیدا کر کے اس کا قتل!

''یہ تمھارے لئے بہت بھاری ہے'' اجنبی نے کہا۔

''جی ہے۔''

''مجھے دے دو، میں لے چلوں گا۔''

چند لمحوں بعد بچی میں جان لوٹ آئی تھی، اجنبی نے کہا: ''بچی تم کتنی بڑی ہو؟''

''آٹھ سال کی۔''

''اور ایسے ہی بوجھ اٹھائے تم اتنی دور چل کر آئی ہو؟''

''جنگل میں، چشمے سے''

''اور اتنی ہی دُور جانا ہے؟''

''کوئی پاؤ گھنٹہ یہاں سے''

اجنبی کچھ دیر خاموش رہا۔

انصاری صاحب کے کان میں عورتوں کا وہ اَن گنت بار سنا ہوا جملہ گونج رہا تھا جو وہ گھر سے باہر جانے والی لڑکیوں، بچوں کے کان میں بٹھاتی ہیں۔ راستے میں کسی اجنبی سے بات نہیں کرنی ہے۔ نہ اس کے کسی سوال کا جواب دینا ہے۔ چاہے وہ کتنا ہی کہے میں تمھارے باپ کا دوست ہوں، اور کبھی اتنا اضافہ بھی کرنا پڑتا ہے: 'ایسے لوگ باتوں میں پھسلا کر بچوں کو اٹھا کر لے جاتے ہیں'۔ ان کا دل بے ترتیبی سے دھڑک رہا تھا۔ اب کیا ہونے والا ہے؟

پھر اجنبی نے اچانک پوچھا: ''تمھاری ماں نہیں ہے؟''

''مجھے پتا نہیں ہے۔'' بچی نے کہا۔ پھر قبل اس کے کہ اجنبی کچھ کہتا اس نے کہا: ''میرا خیال ہے نہیں۔ اور سب کی ہیں، لیکن میری کوئی نہیں۔''

پھر اس نے لمحے بھر بعد کہا: ''میرا خیال ہے میری کبھی نہیں تھی۔''

آدمی رک گیا۔ بالٹی اس نے زمین پر رکھ دی۔ جھکا اور ہاتھ اس نے بچی کے کندھوں پر رکھ دیے۔

ایک کردار جس سے انھیں لگاؤ ہو گیا تھا اس کا قتل دیکھنا ان کے بس سے باہر تھا۔

انصاری صاحب کی نگاہ میں آٹھ کا ہندسہ تیر رہا تھا: ''آٹھ سال کی لڑکی! اکیلے میں، رات کو! 2 سال کی بھی کب محفوظ......'' اس سے آگے وہ نہیں سوچنا چاہتے تھے۔

تھوڑی دیر بعد انھوں نے دوبارہ پڑھنا شروع کیا...... سامنے کوسیت کے دبلے چھوٹے سے چہرے کا جیسے آسمان کی دھندلی روشنی میں خاکہ تھا۔

''تمھارا نام کیا ہے؟''

''کوسیت''

اجنبی کو جھٹکا سا لگا۔ اس نے دوبارہ بچی کو دیکھا، پھر اس کے کندھوں پر سے ہاتھ اٹھا کر دوبارہ بالٹی اٹھائی اور چلنا شروع کیا۔

ایک چھن بعد اجنبی نے پوچھا ''ننھی تم کہاں رہتی ہو'' اور اس کا جواب سن کر کہا: ''تمھیں کس نے رات میں اس گھڑی جنگل میں پانی بھرنے جانے کو کہا تھا؟''

بچی نے مالکن کا نام بتایا۔ اس نے کہا ''وہ کرتی کیا ہے؟''

''وہ میری مالکن ہے۔ سرائے چلاتی ہے۔''

''سرائے؟'' اجنبی نے حیرت سے کہا۔ ''وہاں تو مجھے آج رات گزارنی ہے، مجھے راستہ بتاتی جاؤ۔''

''ہم وہیں جا رہے ہیں'' بچی نے کہا۔

اب وہ تیزی سے چل رہا تھا اور کوسیت اس کے پیچھے پیچھے۔ اطمینان اور اعتماد سے۔ کبھی کبھی وہ سر اٹھا کر اس کے چہرے کو دیکھ لیتی تھی۔ اُسے کبھی پروردگار اور عبادت کے بارے میں کچھ نہیں سکھایا گیا تھا لیکن جو وہ اپنے دل میں پا رہی تھی وہ امید اور خوشی سے مملو تھا اور فلک کو جا رہا تھا۔

عبدالحمید انصاری صاحب نے کتاب اپنی رانوں پر رکھ دی جیسے بوجھل ہو گئی ہو اور ان کے ہاتھ تھکن سے پست۔ آنکھیں بند کر کے کرسی پر پیچھے ٹیک لگائی۔ جذبات کی یورش نے انھیں تھکا مارا تھا اور اب جا کر آرام ملا تھا۔

وہ اٹھے اور اس ٹھنڈی ریفریجریٹر سے لے کر چار چھ گھونٹ ٹھنڈے پانی کے پیے۔

صبح ناشتہ کرتے ہوئے معمول کے خلاف انھوں نے رات جو پڑھا تھا اس کا ذکر بیوی سے نہیں کیا، نہ ہمیشہ کی طرح نزہت بی نے پوچھا: ''رات کیا پڑھا تھا؟''

اخبار لینا دونوں نے عرصہ سے بند کر رکھا تھا۔

مغازۂ غازی ایوانِ فلک

سمیع آہوجا

مَیں اسی ملک کا پشتوں سے اِسی زمین کا بیٹا ہوں، مگر مختلف دیہاتوں اور شہروں میں زخمی سوختہ بکھرا پڑا ہوں کہ ہماری عبادت گاہیں ہوں یا رہائشی دیہات یا شہری چھوٹی موٹی بستیاں، دھماکوں سے ذِی نفسوں کے سانسوں کی لڑی توڑتے، وجود کی دھجیاں بکھیرتے، آگ کے شعلوں سے راکھ کرتے مقابل ہیں جو ایک کے مقابل دس کی نفری پر مشتمل ہیں۔ مَیں بھی اپنے مذہبی طریق کار اور اسلوب میں سرتاپا رچا بسا ہوں اور دوسروں کے مذہبی سرور و جشن کی سرشاری میں دخل اندازی نہیں کرتا اور نہ ہی مَیں یا میرے اپنے اقلیتی گروہ بندی کا کوئی بھی فرد کسی کی دخل اندازی پسند کرتا کیونکہ میری جنم بھومی آزادی لیے رکھنے اور اوروں کو محترم جاننے کے عمل میں بندھے ہوئے ہیں۔ لیکن شاید آپ کے علم میں ہوں کہ انفرادی اکثریتی گروہ بندی میں بہت سے انتہا پسند افراد اپنے مذہبی شدت پسند رہبر کے اشارے پر ہم اقلیتی گروہ کو دھکیل کر مقید کرنا چاہتے ہیں۔ آپ یعنی اس ملک کے بیس کروڑ عوام کو کیا یہ تشدد پسند ہے۔ کیا اقلیت کو اپنے ملک میں، اس کے مروجہ قوانین کا احترام کرتے جینے کا حق ہے؟ اگر ہے تو اس طوفانی غولِ بیابانی کو راس کون ڈالے گا۔ ہم تو اس تشدد کی آگ پر بجھانے کے لیے محبت کا پانی ڈال ڈال کر تنگ آچکے ہیں کہ ہماری تج اور احترام کے طریق کار کا پانی اُن پر آتش گیر مادہ بن کر، گرتا ہے۔ آیئے آپ بھی میرے ساتھ اس راکھ کو کریدیں اور کوئی فیصلے کی راہ نکالیں۔ رہنا تو ہم نے اسی جگہ ہی ہے ورنہ اس زمین پر پھیلائے جاتے گند کو کون صاف کرے گا؟

تارکول سے بنی پکی سڑک کے بائیں ہاتھ بڑا ہی مشہور و معروف اک شاہی مقبرہ ہے اور پھر قدیمی باغ کے مجروح حصے کے روبرو چھ رو میں کسی حد تک صاف مگر کہن سالگی میں مرجھائے مکانات میں قیام پذیر تھے تو جن کے رہن سہن، لباس اور دفتری کار سے بابو پنا چھلکتا تھا اور سخت گندی پژمردنی سے لپی بستی کچے پکے مکانوں میں رہائشی، موجودہ زمانے کی بیشتر ضروریات زندگی سے محروم، جس کی آڑی ترچھی گلیوں کی راہداریاں بھی سخت کچی، پھسلن بھری بیچوں بیچ کچی بنی نالی میں سے باہر نکلتا ہوا گندا سیاہ بدبودار پانی، جو بہت ہی دھیرے دھیرے خاموشی سے رِستا اگلے ڈھلکے راستے پر نکلتا جس میں مختلف عمروں کے بچے بے ہنگم شور میں اپنے چناؤ کھیلوں میں مست الست۔

سلسلۂ کوہستان، مکمل یخ سے ڈھکا، مگر مکمل بے شجر اور ساری تا حدِ نظر ناہموار اونچی نیچی برف سے ڈھکی ہوئی، کہیں کہیں سے برف کے بوجھ سے لٹکی بے برگ جھاڑیاں، اسی وسیع پھیلے ویرانے میں اونچی پہاڑی، اس کے اک پہلو کے جھکاؤ سے آنکھوں میں اُترتی کچی قدِ آدم سے اونچی سد نما چاردیواری میں گھرا حویلی نما اینٹوں کا مگر مٹی سے لپا پکا مکان جس کی اونچی چھتوں پر بُرجیاں جن سے جھانکتی مشین گنوں کی نالیاں۔ چاردیواری کے چاروں کونوں پر اونچی پختہ بُرجیاں جس کے دیدبانوں میں گھومتے مسلح چوکس پہرے دار۔ چرچ کی بُرجی، جس کی پُھنگ پر اک مٹیلک بادنما تکونی جھنڈا، ہوا

کے زنا ٹے سنگ پہلو بدلتا، پھننگ کی عین سیدھ سے نوّے کے زاویے پر نظر کا تیر جا گرے ٹھیک نشانے پر۔ ڈھلوانی ترائی میں کوئی تین سو گز نیچے باریک سی آڑی ترچھی پگڈنڈی کے مشرق مغرب رُخوں کے تقسیمی جوڑ سے پھننگ کی جانب گھومتے ہی برف ڈھکی ننگی ٹہنیوں اور بے برگ سوکھی مرجھائی جھاڑیوں کے جلو میں اک غار، جہاں کبھی برفانی شیر قابض مگر شکاریوں کی بھرمار اور نواح کے تین دیہاتوں کا پڑاؤ پڑتے اور اُن ہی دیہاتوں سے جڑے تین اطراف پر وسیع باغات کے پھیلاؤ میں پھلوں کی افراط کی تمنا پر سوار اک الوہی دعائیں قبول کروانے کی، بڑے باغ کا مالک اک گورا صاحب جو باغ کے بیچ ہی بنے اک ایکڑ کے فارم میں برطانوی طرز کی بنی کوٹھی میں اپنے دو آٹھ دس سالہ لڑکوں اور گوری میم اور ایک گورنس اور اُن کے آگے پیچھے ملازموں کے اک لشکر کے ساتھ مقیم، فرنگی باغ سے دوجے دونوں باغ پھیلاؤ اور منڈی کے لیے اپنے موسموں کے اتار چڑھاؤ کی بدولت اُترتے پکے پھلوں اور روزانہ منڈی کو جاتے بھرے موسمی سبزیوں کے ٹھیلے گورے کے باغ سے کم تر ہی ہوتے تھے۔ ان دونوں باغوں میں سے بڑے کی ملکیت تو ٹھاکر سورج سنگھ تھا جس کا خاندان فرنگیوں کی تجارت کو نکلتے سے جماتے ہوئے اَودھ تک میں اپنے ساہوکاری چابک دستی سے پھیلانے میں مدد معاون رہے اور سورج کا باپ اپنا دیسی پہناوا اُتار فرنگی لبادے میں گھسا سولو ہیٹ سر پر جمائے ٹیل کوٹ پہنے صبح شام کی چرچ سروس میں تو نہیں مگر اتوار ضرور فرنگی صاحب کے خانوادہ کے پیچھے ہاتھ کمر پر باندھے چلنے لگا تو اس کا بیٹا سورج وہ کیوں پیچھے رہتا۔ وہ تو چند سال انگلستانی فرنگی کالج میں گزار کر پلٹا تو مکمل فرنگی بنا ہوا اور اُس کی ہر پل کی جنبش میں فرنگی صاحب ہی جھلکتا تھا۔ اور جب نیپال کی اُترائی والی جنگ میں نیپالی تلوار کی ضرب سے اپنا ایک بازو گنوا کر گھوڑے پر جم کر بیٹھنے سے قاصر ہوا تو فوجی ذمیداری سے فارغ ہی ہوتے نتھیا گلی کا فرنگی پڑاؤ ڈلتے ہی وہ بھی مری سے نتھیا کی چڑھتی سڑک کے کنارے چیڑ کے گھنے جنگلوں کو سمیٹتے باغ بنالیا۔ تو سورج مل کیوں پیچھے رہتا وہ بھی اپنے بال بچوں سمیت براجمان ہوا اور دوجی ترائی پر اُس کے باغ اور فارم نے سر نکالا۔ اور تیجا باغ رام راکھو صاحب کا منشی، جو اپنے گھر کے سات افراد سنگ صاحب کے ہی لبادے اور عبادت گاہ کا مقلد بنا۔ اُس کے نصیبے سے بنا تیجا باغ جو ان دونوں باغوں سے چھوٹا تھا۔ وہ تینوں خاندانوں کی عبادت گاہ اک چرچ، اور باغ مزدوروں پھل منڈی پہنچانے اور بنیے کی دکان کی اجناس پہنچانے والے کارندوں کی پہاڑی کی آڑی ترچھی ڈھلوان پر اک چھپر پڑی کچی مسجد قدِ آدم چار دیواری میں گھری۔ اب بچا بنیے کی عبادت گاہ کا سوال، تو بندے ہی کتنے تھے گائے بھینسوں کے طبیلے کے لیے گھوسی خاندان جو چھوٹے بڑے ملا کر تین بھائی اور اُن کی بیویاں اور پانچ بچے تین لڑکیاں اور دو لڑکے گاٹیں، چیچو، اور لکن میٹی کھیلنے والے اور جس میں کبھی کبھار دیہاتوں کے چھوٹے بچے بھی آشامل ہوتے۔ اور ایک بوڑھی ماں جو نجانے کیسے آڑا اوڑا پڑھی ہوئی تھی وہ بچیوں کو سلائی کڑھائی کے سنگ، پڑھاتی بھی رہتی تھی۔ طبیلے میں تین بھینسیں اور تین گائیں اور ہل بیچی اور دیہاتیوں کے دودھی جانوروں کی افزائشِ نسل کے لیے دو داند، جو کبھی کبھار ہل جوتی اور گاڑی میں بھی جوتے جاتے تھے۔ بنیے کے اپنے گھر میں وہ دو میاں بیوی رسوئے، دو بہوویں جن کے شوہر چھاؤنی میں کہیں کلرک تھے اور چار میاں بیوی اور بہنگی پر چشمے سے پانی لانے اور گھر کی صفائی اور گودام کی بوریوں میں بند سارے سودے کی صفائی اور چکی پر گندم پسنے کے لیے ان کارندوں کی رہائش غلّے کے گودام کی پچھواڑے کی دیوار کے ساتھ بنے چار چھوٹے چھوٹے جدا جدا پتھروں اور مٹی سے بنے دو دو کمروں والے گھر اور اس گھوما گھامی کے سر نکالتے

ہی نہ صرف شیر بلکہ کافی پہاڑی جانور، کچھ شکاریوں کے ہتھے چڑھے اور بیشتر ترک کوہستانی جنگل، جس کا جس طرف منہ اُٹھا دائیں بائیں دیکھے بنا، وحشت میں لپٹا اُدھر نکل کھڑا ہوا۔ چرچ کی صبح شام سروس کے لیے بجتے گھنٹے کی آواز اُن کی سرحد بنی۔ اک مدت تک تو وہ غار دن باسی ویرانی کے اُلّو کی آواز کی سنگت میں گھلا رہا، اور دن کی ملگجی روشنی میں بھی تنہائی سمیٹے باسیوں کا منتظر۔ مگر چڑھائی اُترائی پر پھیلا جنگل غار معیت میں باسیوں سے محروم، بس صبح شام پرندوں کی گونجتی چہکار اپنے ہونے کا اعلان کرتی۔ مقدر گھلا تو فادر کی انگلی اشارے پر، پناہ کے متلاشیوں کا رُخ پھیرتے، شفقت بھری آواز کی سروں پر تھپک۔

بس جیسے ہی کسی کھٹکے کی گُن سُن ملے تو اس میں سَٹک لینا۔ کھانے پینے کوئی فکر نہ کرنا وہ تمھیں جین، میری یا شیلا پہنچا دیں گی۔ مگر یاد رہے، ان کے بدلے جس دن سولن آئے تو ہوشیاری اوڑھ لینا۔

صبح کی سروس کا گھنٹہ بھی نہیں بجا۔! کیا کوئی خرابی ہو گئی ہے؟

ٹھیک کرنے والا آئے گا کوئی۔

سنو بستی والے بھی ابھی نہیں آئے لیکن کچھ مہمان ضرور آ گئے ہیں۔

میں سروس شروع کرنے والا ہوں تم بھی لپک کر آ جاؤ۔ گھنٹہ تو بعد میں بھی ٹھیک ہو جائے گا۔

ان آوازوں میں بیداری اوڑھنے کا حکمی لہراتا پھریرا۔ کان میں فادر ابراہام کی پریم سبھاؤ میں مدھر آواز، سروس ڈائس سے لہریے لیتی بُلندی سے اتری اور اُن وجود کے چاک چوبند رنگ بخشتے ہی معدوم ہوئی۔

پیارے ڈینیل، آج جین، میری اور سولن کیوں چپ ہیں؟

ہے کچھ خبر۔؟

اور وہ منہ میں ہی تسبیح رولتے اپنی جھنجھلاہٹ کو سمیٹتے بڑبڑایا آن را کہ حساب پاک است، از محاسبہ چہ باک۔ اپنوں کی تو پرواہ کرو اور پیچھا کرتے سونگھتے آنے والے خفیہ کتوں کو مہمان مت بناؤ، سوال جواب تو فادر تم ہی سے ہوں گے۔

جواباً وہ وہیں سے چلایا۔ مَیں اوپر ہوں گھنٹے تک پہنچنے اور رسہ باندھنے میں کوئی ایک گھنٹہ ضرور لگ جائے گا۔ آپ سروس شروع کر دیں۔ انشیلان کہاں ہے، کیا صبح کی سروس سے پہلے ہی اس کا کوئی لنکن جوگا ٹوٹ گیا تھا، اس گھنٹا روگ سے گھنٹہ نہیں بچ پایا۔ لیکن بولوں کے اُتار چڑھاؤ سنگ اک سخت دِل مخفی تھا اور یہ ایک ایسا اشارہ تھا جو اپنی لپیٹ میں روپوش وہونے کی آنچ سُلگ رہی تھی اشارہ تھا کہ اک شگوفہ چُھٹا تھا، اشک باری ہے کہ اشک شوئی لیے ہوئے تھا، زمانے کا اشہب سبز گھوڑا حاضر۔ اس اشارے پر وقت عمل چڑھ دوڑا وہ خود ہی بیتاب ہوا اُٹھا:

چرچ کی سروس۔ کہاں گیا ہوگا انشیلان، بختیار جمال اور اردشیر۔

ٹائم پیس

نجم الحسن رضوی

لو بھئی پری خانم بھی آ گئیں، نرس سارہ نے اچانک نعرۂ مستانہ بلند کیا اور سب کی نظریں مرکزی دروازے کی طرف اٹھ گئیں۔ایک دراز قد معمر خاتون، عمر نے جن کی خوبصورتی کو مزید نکھار دیا تھا، سر پر گلابی پھولوں کا تاج پہنے بڑی شان سے اندر داخل ہوئیں۔ان کے گلابی چوغے پر اوپر سے نیچے تک لال اور نیلے پیلے پھول کھلے ہوئے تھے۔ہاتھ میں جادوئی چھڑی تھی جس کے ایک سرے پر بڑا سا سنہرا پھول دمک رہا تھا اور پشت پر دو گلابی نقلی پر پھیلے ہوئے تھے۔ان کے بائیں کندھے سے ہرے رنگ کا ایک تھیلا لٹک رہا تھا جس میں نجانے کیا الم غلم بھرا تھا۔

اسی وقت نرس سارہ نے پاس آ کے آرام کرسیوں پر کیموتھراپی کے مرحلے سے گزرنے والی نیم دراز خواتین کے لباس پر گلابی ربن لگانے شروع کر دیے۔آج سرطان سے بچاؤ کا دن تھا اور پورا اسپتال گلابی اور سفید پھولوں، غباروں اور رنگ برنگے پرچموں سے سجا ہوا تھا اور ساری نرسیں اور عملے کے ارکان گلابی اور سنہرے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔

نرس سارہ میرے پاس آئی تو میں نے پری خانم کی طرف اشارہ کر کے پوچھا،'' آپ کی تعریف؟''

سارہ ہنسنے لگی۔'' آپ کل ہی تو آئے ہیں اسی لئے ان سے واقف نہیں، پری خانم ہماری سب سے پسندیدہ والنٹیئر ہیں جو ہر ویک اینڈ پر یہاں آ کے اپنی باتوں سے مریضوں کو خوش کرتی ہیں، وہ خود دل کی مریضہ ہیں مگر کہتی ہیں کہ جو لوگ زیادہ بیمار ہیں، ان کا دل جیتنا زیادہ ضروری ہے۔''

میں نے دیکھا پری خانم نے اپنی جادو کی چھڑی ایک طرف رکھ دی تھی اور اب وہ ایک میز پر اپنے تھیلے سے چیزیں نکال کے سجا رہی تھیں۔اسٹرابیری کی گلابی آئس کریم اور پھلوں کے جوس کے ڈبے، گلدستے اور سینے پر لگانے والے خوش رنگ بلّے جن پر'خوش رہو'اور'سب کے لئے' کے پیغامات درج تھے۔پھر انھوں نے ایک عجیب سی شے نکال کے میز پر سجائی۔یہ ایک گھڑی تھی، ایک ٹائم پیس جو ایک بندر کی گود میں رکھا تھا۔گھڑی کے اوپری حصے میں ایک ڈرم نصب تھا جسے بندر دونوں ہاتھوں سے پیٹ رہا تھا۔ڈرم سے کوئی آواز نہیں آ رہی تھی مگر گھڑی کی سوئیاں اپنے محور پر ثابت قدمی سے گھوم رہی تھیں۔میز پر اپنی چیزیں سجا کے پری خانم ہماری طرف آ گئیں۔

'' آہا، میری بلبل تم ٹھیک تو ہو، جب بھی میں تمھیں دیکھتی ہوں خود بخود میرا جی چاہتا ہے کہ گنگنانے لگوں!''

انھوں نے میرے قریب آرام کرسی پر لیٹی ہوئی بوڑھی خاتون سے کہا جو دیر سے چپ چاپ لیٹی کھڑکی کے باہر سنتریوں کی طرح کھڑے پام کے درخت کو گھور رہی تھیں۔پری خانم نے آگے بڑھ کے اپنی بلبل کو گلابی آئس کریم کا ڈبا تھمایا اور پوچھا، ''اداس کیوں ہو مونا، آج تو موسم بھی بڑا اچھا ہے، دیکھو کیسے پیارے پیارے پھول تمھیں سلام کرنے چلے آ رہے ہیں!''

انھوں نے اس ہری بیل کی طرف اشارا کیا جو نیلے پیلے پھولوں سے لدی بیرونی دریچے پر نقب لگا رہی تھی۔

مونا نے بے دلی سے آئس کریم کا ڈبا برابر والی تپائی پر رکھ دیا اور دھیرے سے بولی،'' کل رات وہ نیلی چڑیا پھر

میرے خواب میں آئی تھی!''

''اف پھر وہی نیلی چڑیا؟'' دور بیٹھا ہوا آدھے چہرے والا آدمی ہنسا۔ ''میڈم مونا اب تک اس نیلی چڑیا کے سحر سے آزاد نہیں ہو سکیں حالانکہ اس کا کوئی وجود ہی نہیں۔''

پری خانم نے اپنا گلابی پھولوں والا تاج اتار کے بوڑھی عورت کے سر پر رکھ دیا اور پھر اس کا ہاتھ پکڑ کے بولیں، ''چڑیاں اور پھول تو خوش کرتے ہیں پیاری مونا، ان سے ڈرنا کیسا؟''

''نہیں پری خانم، سچ یہ ہے کہ چڑیاں اڑ جاتی ہیں، پھول ہنستے رہ جاتے ہیں!'' مونا نے کہا۔

آدھے چہرے والا آدمی پھر ہنسا، ''چڑیاں، پھول، خواب اور حقیقت، پری خانم یہ ساری باتیں بیکار ہیں، میں انھیں نہیں مانتا!''

''تم بہادر آدمی ہو، مجھے خوشی ہوئی۔'' پری خانم نے کہا اور اپنے انوکھے تحائف کی ٹرے اٹھا کے میرے پاس آ گئیں۔

''اور تم کہاں سے آ ٹپکے، پیارے دوست، میں نے پہلے تو تمھیں یہاں کبھی نہیں دیکھا،'' انھوں نے لہک کے کہا اور میرے بازو پر سفید رنگ کا بازو بند باندھ کے بولیں۔ ''ہمیشہ خوش رہو!'' ان کے جانے کے بعد میں نے غور سے بازو بند کو دیکھا اس پر لکھا تھا، ''جینے کے لئے جیو۔''

نرس سارہ اس وقت آدھے چہرے والے آدمی کو انجکشن لگا رہی تھی، اس کے بعد وہ بلڈ پریشر ناپنے کا آلہ لے کر میرے پاس آ گئی۔ نرس سارہ نے میرے بلڈ پریشر کی جانچ پڑتال شروع کی تو میں نے پوچھا، ''یہ نیلی چڑیا کا کیا معمہ ہے اور یہ صاحبہ کون ہیں جو خواب میں نیلی چڑیا دیکھ کر پریشان ہو جاتی ہیں اور وہ صاحب جن کا آدھا چہرہ۔۔۔؟''

نرس سارہ نے کہا، ''ارے آپ میڈم مونا کو نہیں جانتے، اپنے زمانے کی مشہور گلوکارہ ہیں، کافی دنوں سے یہاں زیر علاج ہیں مگر انھیں وہم ہو گیا ہے کہ نیلی چڑیا انھیں آسمان کا بلاوا دینے آتی ہے، خواب میں، نیلے آسمان کا بلاوا۔''

''آسمان کا بلاوا، یعنی موت کا پیغام؟'' میں نے کہا۔ ''یہ کیا بکواس ہے!''

نرس سارہ ہنسی، ''سب یہی کہتے ہیں، پری خانم بھی اور وہ صاحب بھی۔'' اس نے آدھے چہرے والے آدمی کی طرف اشارہ کیا۔ ''ان کا آدھا چہرہ سرطان کی نذر ہو چکا ہے مگر ان کی خوش مزاجی نے انھیں ایسی باطنی قوت عطا کر رکھی ہے کہ بیماری انھیں ہرگز نہیں ہرا سکتی۔''

میں نے دیکھا پری خانم اس وقت کیمولاؤنج کے پچھلے حصے میں ایک نوجوان مریض کو سیب کے جوس کا ڈبا تھما رہی تھیں۔ اس کی خوبرو بیوی اس کے قریب ایک اسٹول پر بیٹھی حیرت سے پری خانم کو دیکھ رہی تھی جو بڑے پیار سے نوجوان مریض کے بالوں کو سنوار رہی تھیں۔

نرس سارہ میرا بلڈ پریشر جانچ کے اگلی آرام کرسی پر دراز ان بڑے میاں کی طرف بڑھی جو دیر سے ٹائم میگزین کا ایک پرانا شمارہ اپنے منھ پر رکھے سو رہے تھے۔ وہ انھیں جگا کے انجکشن لگانا چاہتی تھی کہ پری خانم آ گئیں۔ انھوں نے بڑے میاں کے بازو پر ہاتھ رکھا اور بولیں۔ ''شہزادے اب اٹھ جاؤ صبح ہو گئی، دیکھو میں تمھارے لئے کیا لائی ہوں''۔ انھوں نے ایک بڑا سا لال پھول بڑے میاں کی قمیض پر ٹانک دیا۔ بڑے میاں نے اپنے منہ پر سے رسالے کو ہٹایا اور پوچھا۔ ''یہ کیا ہے؟''

''نئی زندگی کا دعوت نامہ!'' انھوں نے کہا۔ ''اب اٹھو اور انجکشن لگواؤ، دروازے کے باہر خوشیاں قطار لگائے کھڑی ہیں۔'' بڑے میاں نے انجکشن لگوانے کے لئے بازو آگے بڑھایا تو پری خانم میری طرف آ گئیں۔ ''تمھیں کچھ چاہئے؟'' انھوں نے پوچھا۔

''چاہئے تو کچھ نہیں مگر آپ یہ بتایئے آپ کو پری کا روپ کیوں پسند ہے؟'' میں نے پوچھا۔

''تا کہ اپنا جادو دکھا سکوں اور یہ بھی بتا سکوں کہ پریاں بھی خوشیاں تلاش کرتی ہیں!'' وہ ہنس کے بولیں۔

''تم میرے یہ نقلی پر دیکھ رہے ہو یہ مجھے اڑا کے ایسی دنیا میں لے جاتے ہیں جہاں خوشیاں ہی خوشیاں ہیں!'' میں نے ان کا ہاتھ پکڑ کے اپنے پاس بٹھا لیا۔ ''کیسی خوشیاں؟'' میں نے پوچھا۔

''اس نوجوان جوڑے کو دیکھو، وہ جوانِ رعنا جس کا نام ولسن ہے کچھ دنوں پہلے تک فٹ بال کا قومی ہیرو تھا مگر اس بیماری نے اس کے آنکھوں کی چمک، اس کے چہرے کی دمک اور اس کے ہونٹوں کی مسکراہٹ چھین لی ہے، اور اس کی خوبصورت بیوی کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ اس کے لئے کیا کرے، میں انھیں خوش دیکھنا چاہتی ہوں!'' پری خانم نے کہا۔

میں ہنس کے بولا، ''پھر تو آپ کا نام خوشی خانم ہونا چاہئے تھا، پری خانم کیوں ہے؟''

کہنے لگیں، ''میں تو پری بنی تھی، پری خانم تو مجھے ان ایرانی خاتون نے بنایا جو علاج کے لئے یہاں آئی تھیں، بولیں، پری تو تم ہو مگر لوگ تمھیں پری میڈم کیوں کہتے ہیں، میں تو تمھیں پری خانم کہہ کے پکاروں گی اور میں اس دن سے پری خانم بن گئی!''

''اب وہ خاتون کہاں ہیں؟'' میں نے پوچھا۔

''وہ علاج کے بعد گھر لوٹ گئیں،'' پری خانم بولیں۔ ''ان کے گلے نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا۔ وہ کئی زبانیں بولتی تھیں مگر بیماری سے نمٹنے کے بعد جب وہ گھر لوٹیں تو صرف ایک ہی زبان بول سکتی تھیں، محبت کی زبان جو گلے کی محتاج نہیں ہوتی!''

''محبت کی زبان؟'' میں حیران ہوا۔

''ہاں، انھیں محبت کی زبان آتی تھی، بیماری نے ان سے محبت کی زبان نہیں چھینی، وہ ان لوگوں میں سے تھیں بیماری جن کی طاقت بن جاتی ہے!'' پری خانم یہ کہہ کر اٹھنے لگیں۔ میں نے کہا، ''ارے مگر ایک بات تو رہ ہی گئی۔''

''کون سی بات؟'' انھوں نے پوچھا۔

''گھڑی کی بات، یہ ٹائم پیس کیوں ہر وقت آپ کے پاس رہتا ہے، نرس سارہ نے بتایا یہ راز کسی کو معلوم نہیں!'' میں نے جواب دیا۔

''سب مجھ سے یہی پوچھتے ہیں، مگر بات صرف اتنی سی ہے کہ یہ میرے ڈیڈ کی یادگار ہے!''

''یادگار کیا مطلب؟'' میں نے پھر پوچھا۔

''باقی کہانی پھر،'' انھوں مسکرا کے کہا اور میڈم مونا کی طرف چلی گئیں جو دیر سے انھیں نیلی چڑیا کا قصہ سنانے کو بلا رہی تھیں۔

اچانک میرے برابر میں لیٹے ہوئے بڑے میاں پر کھانسی کا دورہ پڑا اور ایسا لگا جیسے وہ قے کرنے والے ہوں۔ نرس سارہ پلاسٹک کا نیلا تھیلا لے کر دوڑی ہوئی آئی اور بڑے میاں کو سہارا دے کر بیٹھنے میں مدد دینے لگی۔

''میں نے پھر وہ نیلی چڑیا دیکھی، خواب میں!'' دوسری طرف میڈم مونا پری خانم کو اپنا خواب سنا کے اس کی تعبیر پوچھ رہی تھیں۔

''آپ کو تو خواب میں نیلی چڑیاں نظر نہیں آتیں؟'' نرس سارہ نے ہنس کے بڑے میاں سے پوچھا جو تے سے فارغ ہو کے ٹیشو سے اپنا منھ صاف کر رہے تھے۔

''مجھے تو رات میں تکلیف کی وجہ سے نیند ہی نہیں آتی، کاش میرے پاس بھی نیلی چڑیا آتی، مگر وہ کرتی کیا ہے؟'' بڑے میاں نے کراہتے ہوئے پوچھا۔

''کچھ بھی نہیں کرتی بس نیند خراب کرتی ہے!'' پری خانم نے دور سے کہا۔ ''بیماری میں خواب دیکھنا ضروری نہیں، دل لگا کے سوؤ اور مسکراتے ہوئے اٹھو، یہی بات میں مونا کو بھی سمجھاتی ہوں!''

''اور میں کیسے سوؤں، درد کے بستر پر؟'' آدھے چہرے والے آدمی نے پری خانم کو مخاطب کیا۔

''درد ہمیشہ نہیں رہتا، دل مضبوط ہو تو درد غائب ہو جاتا ہے!'' پری خانم نے کہا۔

اسی وقت فٹ بال کے کھلاڑی ولسن کی خوبرو بیوی نے پری خانم کے پاس آ کے کہا، ''اسے تو نیند ہی نہیں آتی، کروٹ بھی نہیں لے سکتا۔''

پری خانم اس کے ساتھ چلی گئیں۔ میں نے آنکھیں موند لیں اور سونے کی کوشش کرنے لگا مگر اچانک درد کا گولا اٹھا اور پیٹ میں غدر مچ گیا۔ میری بگڑتی ہوئی حالت دیکھ کر نرس سارہ میرے قریب آئی اور بولی، ''پھر درد ہو رہا ہے کیا، کیمو کا اثر، میں انجکشن لگاتی ہوں۔''

انجکشن لگنے کے بعد میں سو گیا۔ پتا نہیں کتنی دیر سویا لیکن جب آنکھ کھلی تو پری خانم سامنے بیٹھیں تھیں۔ بولیں، ''اچھا ہوا سو گئے، آرام آیا؟''

میں نے کہا، ''شاید آدھے گھنٹے تک سوتا رہا۔''

''نہیں تم پورے دو گھنٹے سوتے رہے،'' پری خانم مسکرا کے بولیں۔ ''مجھے میری گھڑی نے بتایا!''

میں نے کہا، ''اچھا تو آپ اسی لئے گھڑی ساتھ رکھتی ہیں کہ وقت کی پرواز کو اپنی آنکھوں سے دیکھ سکیں ویسے آپ اپنے ڈیڈ کی اس یادگار کو بہت سنبھال کے رکھا ہوا ہے ورنہ پرانے وقتوں کا نمونہ ہے یہ ٹائم پیس، لکڑی کا خستہ فریم جس میں نجانے کتنے گزرے موسم جذب ہیں اور یہ بدشکل بندر جو اِدھر اُدھر دیکھے بغیر ڈرم بجائے جا رہا ہے، آخر اس میں خاص بات کیا ہے؟''

''خاص بات جاننے کے لئے شاید تمھیں میرے ڈیڈ کے تجربات سے گزرنا پڑے گا، اس ڈرم والے بندر کی خاص بات کیا ہے مجھے ڈیڈ سے پتا چلی''۔ پری خانم نے کہا۔ ''انھوں نے کہا تھا، وہ کبھی تھکتا نہیں اور گھڑی چلتی رہتی ہے!''

''اس کا مطلب یہ ہے کہ مجھے ان سے ملنا پڑے گا۔'' میں نے کہا۔

پری خانم نے کہا، ''وہ اب اس دنیا میں موجود نہیں مگر انھوں نے کہا تھا، بندر کو نہ بھولنا!''

میں حیران ہوا۔ ''کون ہے یہ بندر؟''

پری خانم بولیں، ''یہ تو ڈیڈ نے نہیں بتایا، کہا تھا، خود پہچانو!''

میں نے پوچھا، ''آپ کے ڈیڈ کیا کرتے تھے؟''

''وہ فوج میں تھے!'' انھوں نے جواب دیا اور پھر آدھے چہرے والے آدمی کے پاس چلی گئیں جو دیر سے اپنی بغلی میز پر رکھے آئی پیڈ پر فلموں کی فہرست الٹ پلٹ رہا تھا۔ پری خانم قریب آئیں تو اس نے پوچھا، ''آپ بتائیں کون سی فلم دیکھوں، 'دی میڈ وساچ' کیسی رہے گی، سنا ہے رچرڈ برٹن نے بڑی اچھی ایکٹنگ کی ہے اس میں!''

پری خانم نے کہا، ''میرا خیال ہے کوئی اور مووی دیکھو، اس فلم میں ہیرو کو ایسی باطنی قوت کا حامل بتایا گیا ہے کہ جب وہ کسی کے بارے میں سوچتا ہے کہ اس کا کام تمام ہو جائے تو وہ سچ مچ میں مر جاتا ہے، اصل زندگی ایسی نہیں، کسی آدمی کو یہ اجازت نہیں کہ وہ خوامخواہ کسی دوسرے فرد کو موت کے گھاٹ اتارنے کا سوچے، ہمیں لوگوں کو زندہ رہنے میں مدد دینی چاہئے۔ اچھا لو سیب کا جوس پیو!'' انھوں نے جوس کا پیکٹ اس کی طرف بڑھایا۔

اسی وقت نرس سارہ نے پری خانم کو پکارا کہ وہ میڈم مونا کے پاس آجائیں کیوں کہ ان کی سالگرہ کا کیک کاٹنے کا وقت آگیا ہے کیک پری خانم نے منگوایا تھا تاکہ سرطان سے بچاؤ کے دن کو مزید یادگار بنایا جاسکے۔ کیک کی ٹرالی گلابی پھولوں سے سجی ہوئی تھی اور تین منزلہ سفید کیک پر سرخ چیری سے بنا خوبصورت دل رکھا تھا جو ایسا لگ رہا تھا جیسے ہاتھ لگاتے ہی دھڑکنے لگے گا۔

پری خانم اپنے گلابی پر پھیلائے ہوئے قریب آئیں تو میڈم مونا کی آرام کرسی کے گرد سارے لوگ جمع ہو گئے۔ نرسیں جن کے ہاتھوں میں غبارے تھے، بہت سے مریض اور ڈیوٹی پر موجود وارڈ بوائے۔ نرس سارہ نے کیک کی ٹرالی آگے بڑھائی اور موم بتی روشن کی۔ میڈم مونا کرسی پر بیٹھے بیٹھے کیک کاٹنے کے لئے آگے کی طرف جھکیں تو موم بتی کی روشنی میں ان کا آبنوسی چہرہ دمک اٹھا اور جیسے ہی انھوں نے گلابی چھری سے کیک کاٹا، کمرہ تالیوں اور ہیپی برتھ ڈے ٹو ڈے کے مسرت آمیز نعروں سے گونج اٹھا۔ پری خانم نے آگے بڑھ کے کیک کا ایک ٹکڑا میڈم مونا کو کھلایا تو وہ سسکنے لگی، ''کیسی سالگرہ اور کیسی زندگی؟''

پری خانم نے انھیں گلے لگا کے کہا، ''تم اپنے ذہن سے سارے وہم نکال دو، کیک کھاؤ اور دوسروں کو بھی کھلاؤ!'' اب کیک سب مریضوں میں تقسیم کیا جارہا تھا۔ پری خانم نے پہلے اپنے ہاتھ سے کیک آدھے چہرے والے آدمی کو کھلایا پھر فٹ بال کے نوجوان کھلاڑی ولسن اور اس کی خوبرو بیوی کو۔ دونوں دیر سے خاموش اور اداس بیٹھے تھے۔ پری خانم بولیں، ''تمھاری سالگرہ کب ہے، میں کیک تیار رکھوں گی!'' کھلاڑی نے اداسی سے کہا، ''اگر سالگرہ ہوئی تو۔۔۔!''

پری خانم نے کھلاڑی کی بیوی کو دیکھا اور مسکرا کے کہا، ''جس آدمی کی بیوی اتنی خوبصورت ہو وہ اپنی سالگرہ کیسے بھول سکتا ہے؟'' دونوں ہنسنے لگے۔ پھر پری خانم ہماری طرف آگئیں۔

''ہاں تو کیک آپ لوگوں تک پہنچا؟'' انھوں نے پوچھا۔

میرے برابر والے بڑے میاں اس وقت بڑے اچھے موڈ میں تھے۔ انھوں نے لہک کے جواب دیا، ''کیک کھایا بھی اور ہضم بھی کر لیا!''

''اور تم نے میرے دوست؟'' پری خانم اب میری طرف متوجہ ہوئیں۔

میں نے کہا، ''یہ تو بڑا تاریخی کیک تھا پری خانم، میں تو اس پر پوری کہانی لکھ سکتا ہوں!''

''ارے واہ،'' پری خانم بولیں، ''تم کہانیاں لکھتے ہو کیا؟''

''لکھتا ہوں اور لکھتا رہوں گا اگر۔۔۔!'' میں چپ ہو گیا۔

''اگر؟'' انھوں نے سوالیہ نظروں سے مجھے ایسے دیکھا جیسے میری بات انھیں پسند نہ آئی ہو۔
میں نے کہا،''میرا مطلب ہے آدمی تو فانی ہوتا ہے نا، ایک نہ ایک دن تو۔۔۔ !''
پری خانم فلسفیانہ گمبھیرتا سے بولیں،''تم کہانیاں لکھتے ہونا، یہ بتاؤ تم انھیں ختم کیسے کرتے ہو؟''
میں نے کہا،''جیسے انھیں ختم کرنا چاہئے، خاتمے کا ایک وقت ہوتا ہے، اس سے پہلے انھیں سلامِ آخر کہنا بالکل مناسب نہیں!''
پری خانم کھل اٹھیں،''ہر آدمی ایک کہانی ہے جسے اللہ نے تحریر کیا ہے اور وہی جانتا ہے اسے کب ختم کرنا چاہئے!''
''اس کا مطلب یہ ہوا کہ۔۔۔۔۔؟'' میں ہنسا۔
پری خانم بولیں۔''ہمیں کوئی فکر نہیں کرنا چاہئے!'' وہ مسکرائیں۔''یہی بات ڈیڈ نے مجھے سمجھائی تھی!''
میں نے پوچھا،''انھوں نے کیا کہا تھا؟''
''کچھ بھی نہیں،'' پری خانم بولیں
''پھر۔۔؟'' میں نے پوچھا۔
''پھر کچھ نہیں۔'' انھوں نے کہا،''وہ ویتنام کی جنگ میں گئے اور واپس نہیں آئے، ان کی جو بچی کھچی چیزیں مجھے بھیجی گئیں ان میں سب سے قیمتی یہ ٹائم پیس تھا جو مجھے جان سے زیادہ عزیز ہے۔ اسی لیے میں اسے ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتی ہوں، کبھی بھول جاتی تو میرے شوہر اسے اٹھا کے مجھے دے دیتے، وہ کہتے تھے، یہ تو دھڑکتا دل ہے تمھارا، اسے کہیں مت بھولا کرو!'' میں نے کہا،''آپ کے شوہر بھی دلچسپ آدمی لگتے ہیں کبھی انھیں بھی اپنے ساتھ لائیے!''
''اب وہ بھی اس دنیا میں نہیں، میں اپنے بیٹے کے ساتھ رہتی ہوں! پری خانم یہ کہہ کر میز کے پاس گئیں اور اپنی چیزیں سمیٹ کے تھیلے میں رکھنے لگیں۔ ان کے واپس جانے کا وقت ہو گیا تھا۔ جاتے وقت انھوں نے سب کو الوداعی سلام کیا، میرے کندھے کو اپنی جادوئی چھڑی سے چھوا اور یہ کہہ کر رخصت ہو گئیں کہ اگلے ویک اینڈ پر ملاقات ہو گی۔
پھر اگلا ویک اینڈ بھی آیا مگر پری خانم نہیں آئیں بلکہ ایسی خبر آئی کہ ہر طرف کہرام مچ گیا۔ ان پر دل کا دورہ پڑا تھا اور وہ رات بھر اسپتال میں رہنے کے بعد صبح سویرے انتقال کر گئیں تھیں۔
آدھے چہرے والا آدمی روتے ہوئے بولا،''اب نیلی چڑیا کبھی میڈم مونا کے خواب میں نہیں آئے گی!''
میڈم مونا سکتے کی حالت میں تھیں اور فٹ بال کے کھلاڑی ولسن کی بیوی نرس سارہ سے کہہ رہی تھی،''ہم دونوں نے سوچا ہے کہ جب ہم ولسن کی اگلی سالگرہ منائیں گے تو کیک پر صرف پری خانم کا نام لکھا ہو گا!''
پری خانم کے مرنے کے ہفتے بھر بعد نرس سارہ گلابی کاغذوں میں لپٹا ہوا ایک ڈبہ لے کر میرے پاس لے کر میرے پاس آئی۔''آپ کے لئے پری خانم کے گھر سے کچھ آیا ہے!''
''میرے لئے؟'' میں حیران ہوا پھر آہستہ سے پیکٹ کھولا۔ ڈبے پر ایک کارڈ رکھا تھا جس پر پری خانم کے بیٹے کی ایک مختصر تحریر تھی:''ماما یہ تحفہ ویک اینڈ پر آپ کو دینے والی تھیں۔'' میں نے ڈبہ کھولا۔ اندر ٹائم پیس رکھا تھا۔ بندر دونوں ہاتھوں سے ڈرم بجا رہا تھا اور گھڑی دل کی طرح دھڑک رہی تھی۔

طلسمِ آخرِ شب

انور زاہدی

اسرار میں گم رات کا آخری سماں جب پو پھٹتے اُجالے کے کہیں آس پاس ہوتا تو دور کسی گلی سے اندھیرے میں لپٹے ہوئے لمحے اِکتارے سے ابھرتے ہوئے سروں میں جھنجھنا اُٹھتے۔۔۔ وہ انتہائی مدھم لے پر اپنے مانوس انداز میں کسی زمانے کے گیت کے بول۔۔۔۔ ''تیرے ناں توں سب دیاں خیراں۔۔۔'' اِکتارے کی دُھن پر دُہراتا ہوا آہستہ آہستہ ہماری گلی میں آ پہنچتا۔۔۔ اور پھر لمبے لمبے ڈگ بھرتا بڑی گلی سے ہوتا ہوا کسی اور گلی کا رُخ کر لیتا۔۔۔

پھر وہی فقیر یا ملنگ جو بھی وہ تھا۔۔۔ کہیں ساڑھے سات بجے کے قریب دوبارہ ہماری گلی میں واپس پلٹ آتا۔۔۔ دن کے پھیلتے اُجالے اور گھر میں بیلوں میں بیٹھی چڑیوں کے شور میں اب اُس کے اکتارے سے نکلے ہوئے سُر گڈمڈ ہو جاتے۔۔۔ اور وہ رات کے اندھیرے میں سُروں سے پیدا ہونے والی سرمستی کی کیفیت جانے کدھر کھو جاتی۔۔۔ میں کالج جانے سے پہلے شیو کرتے ہوئے باتھ روم سے یہ سب سنا کرتا۔۔۔۔

مگر ہمارے گھر کے دروازے پر پہنچنے یا دستک دینے سے پہلے ہی اماں مانی کو آٹے کا ایک کٹورا بھر کر اُسے دینے کو کہتیں۔۔۔۔۔۔ ادھر چھوٹا بھائی آٹے کا کٹورا لے کر دروازے کی طرف بڑھتا اور اُدھر وہ ہمارے گھر کے صدر دروازے پر دستک دیتے ہوئے صدا لگاتا۔۔۔۔۔۔۔۔ ''سدا خیراں ہوں۔۔۔ سب سلامت رہیں۔۔۔''

دن روزانہ کی طرح شروع ہوتا اور اِکتارے پر اُبھرتے مانوس گیت کے بول۔۔۔ دن کی ہماہمی میں غائب ہونے کے بجائے جیسے کسی پردے میں مستور ہو جاتے۔۔۔۔ پھر روزمرّہ زندگی کے جھگڑے۔۔۔۔ ہنسی مذاق۔۔۔ رونا دھونا۔۔۔۔۔ بے مقصد بحثیں۔۔۔ دن بھر کی مصروفیت سب کچھ بھلا دیتی۔۔۔ اور چھٹے دن کے اختتام پر۔۔۔ ساتویں دن کی صبح ہونے سے پہلے دور کسی گلی سے اندھیرے میں لپٹے ہوئے لمحے اکتارے سے ابھرتے ہوئے سُروں میں جھنجھنا اُٹھتے۔۔۔ اور وہی مانوس آواز کانوں میں سوتی ہوئی حالت میں اکتارے کے سروں پر ایک خوابناک کیفیت کے ساتھ طلوع ہونے لگتی۔۔۔ ختم ہوتی ہوئی رات کا سحر آہستہ آہستہ ایک حقیقت میں بدل جاتا۔۔۔۔

یوں لگتا جیسے ایک نیا دن طلوع ہو رہا ہو۔۔۔ زندگی از سرِ نو کتاب کا ایک نیا وَرَق پلٹ رہی ہو۔۔۔ ماحول بالکل یوں منظر دکھائی دینے لگتا۔۔۔ جیسے گھنٹوں تیز بارش برسنے کے بعد ساری فضا دھلی دھلی محسوس ہوتی ہے۔۔۔ محلّے کے درختوں سے چڑیوں کی چہکاریوں سنائی دیتی جیسے وہ پہلی بار کہیں اور سے آ کر ہمارے محلّے کو رونق بخش رہی ہوں۔۔۔ مَشامِ جاں میں اترتا ہوا ہر سانس ایک نئی فرحت کا احساس عطا کرتا۔۔۔ ایسا صرف میں ہی نہیں سوچتا تھا بلکہ گھر بھر میں اُس پُراسرار فقیر کے بارے میں سب کی رائے کچھ مجھ سے مختلف نہ تھی۔۔۔ جیسے اُس فقیر کے آنے سے سارے گھر میں ایک سکون اور طمانیت کا احساس پھیل جاتا۔۔۔ یہ سلسلہ ایک مسلسل تواتر کے ساتھ دیوار پر لگے کسی قدیمی کلاک کی مانند چل رہا تھا۔۔۔ شاید میرے بچپن کے زمانے سے جب میں مانی کی عمر میں تھا۔۔۔ یا پھر شاید اُس سے بھی پہلے سے

۔۔۔۔ہم ہی نہیں محلے میں کوئی گھر ایسا ہوگا جو اس اکتارے والے فقیر کو کچھ نہ دیتا ہو۔۔۔

اماں کو جیسے اس بات کا یقین ہو چلا تھا کہ اُس جوگی کے آنے سے پہلے گھر میں اگر کوئی بیمار بھی ہوتا تو وہ اُس دن یعنی اُس کے پھیرے والے روز ٹھیک ہو جاتا تھا۔۔۔والدہ اُسے فقیر کے بجائے ہمیشہ جوگی ہی کہا کرتیں ۔۔۔۔ویسے بھی اُس میں فقیروں والے وہ لچھن نہ تھے، جن کے باعث عام طور سے لوگ ان کی شکل سے بیزار ہو جاتے ہیں۔۔۔کراری آواز میں جھوٹے سچے قصے سنا کر یا ڈرا دھمکا کر مانگنے والوں کی ہمارے شہر میں کوئی کمی نہ تھی کہ ویسے بھی پیروں فقیروں کا شہر تھا۔۔۔مگر یہ فقیر ایک بار گھر پر صدا لگاتا۔۔۔اور اگر بالفرض کسی نے جواب نہ دیا تو وہ اکتارہ بجاتا ہوا لمبے لمبے ڈگ بھرتا گلی میں دور جاتا سنائی دیتا۔۔۔۔مجھے اماں کی اس سوچ پر اکثر حیرانی ہوا کرتی کہ وہ اس دور میں جب سائنس اس قدر ترقی کر چکی تھی۔۔اب بھی ایسی باتوں میں یقین رکھتی ہیں ۔۔۔۔لیکن جیسے بہت سی باتوں کی کوئی منطقی توجیہہ نہیں دی جا سکتی۔۔۔بس ویسے ہی یہ بھی ایک عجیب اتفاق تھا کہ گھر میں اگر کسی کی طبیعت واقعی خراب بھی ہوتی تو وہ اُس دن تک جب اکتارے والے فقیر کا پھیرا ہوتا، بہتر ہو چکا ہوتا۔۔۔شاید اسی اتفاق نے یا پھر اسے کوئی بھی نام دے ڈالیں یا کچھ اور کہہ لیں۔۔۔اُس فقیر کے بارے میں اماں کی سوچ کو ایک یقین میں بدل دیا تھا۔۔۔۔۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے، جس دن آپا کی بارات آنے والی تھی تو وہ اپنا اکتارہ بجاتا ہوا آیا تھا۔۔۔گھر میں ہر ایک چہرے پر سکون اور اطمینان کی لہر دوڑ گئی تھی کہ سب کچھ بخیر و عافیت ہو جائے گا اور واقعی ہوا بھی یہی۔۔۔آپا کی شادی دھوم دھام سے ہوئی اور وہ اپنے گھر سدھار گئیں ۔۔۔۔۔شادی کے بعد کے دنوں میں جب کبھی وہ اپنی سسرال سے ہمارے ہاں آتیں تو اماں سے اُس فقیر کے بارے میں ضرور پوچھا کرتیں۔۔۔بلکہ ہمیشہ ہی وہ اُس کے لئے صدقے کے جمع کئے ہوئے پیسے بھی لاتیں۔۔۔اگر وہ گھر میں ہوتیں اور اُن کی موجودگی میں اکتارے والے فقیر کا چکر لگ جاتا تو آپا کی یہی کوشش ہوتی کہ وہ اپنے بچے کے ہاتھوں اُس کو کچھ ضرور دیں۔۔۔اور وہ فقیر بچے کو دعائیں دیتا اکتارہ بجاتا ہوا چلا جاتا۔۔۔

پھر بھائی جان کی شادی ہوئی اور جس دن اُن کی بارات کو لاہور جانا تھا وہ اُسی روز ہمارے گھر کا چکر لگا گیا۔۔۔اماں ہی نہیں ابا جان اور گھر میں سب بہن بھائی خوش تھے۔۔۔اتفاق کی بات بھائی جان کی شادی بھی بخیر و عافیت انجام پائی۔۔۔اور وہ اپنی جاب کے سلسلے میں ملک سے باہر چلے گئے۔۔۔پھر انجنیئر نگ کرنے کے کچھ عرصے کے بعد بسلسلہ ملازمت میں بھی گھر سے چلا گیا اور یوں ہمارے گھر کی ساری رونق ادھر ادھر بکھر گئی۔۔۔اب گھر میں اماں ابا کے علاوہ مجھ سے چھوٹا بھائی مانی رہ گیا تھا۔۔۔جو یونیورسٹی میں ایم اے کے پہلے سال میں تھا۔۔۔میں نوکری کے سلسلے میں جہاں کہیں بھی پھرتا رہا کبھی بھی اُس اکتارے والے فقیر کو نہ بھول سکا۔۔۔ایک بار چھٹیوں میں جب گھر واپس گیا تو اماں سے یہ سن کر حیران ہوا تھا کہ اب مدتوں سے اکتارے والا فقیر نہیں آتا۔۔۔میرے پوچھنے پر بس وہ یہی کہہ سکیں کہ جب سے اُس نے آنا چھوڑا ہے تمھارے ابا بیمار رہتے ہیں۔۔۔میں ایک بار پھر اماں کی ضعیف الاعتقادی پر حیران ہوئے بنا نہ رہ سکا اور اُن سے کہا۔۔۔۔

''اماں بیماری کا کیا ہے آتی ہے جاتی ہے۔۔۔۔۔اب بھلا ابا کے یا گھر میں کسی بھی فرد کے بیمار ہو جانے میں اُ

س بیچارے فقیر کا کیا عمل دخل ہے۔۔۔۔۔۔؟

ابا انشااللہ جلد ٹھیک ہو جائیں گے۔۔۔"

ہاں لیکن خود مجھے اُس کے بارے میں جان کر افسوس ہوا کہ آخر اُس فقیر نے کیوں آنا چھوڑ دیا۔۔۔ایک خیال دل کے نہاں خانے کے کسی گوشے سے ابھرا کہیں مر مرا تو نہیں گیا۔۔۔مگر پھر اس خیال کو فوراً ہی ایک مثبت سوچ نے یہ سمجھا کر جھٹک دیا۔۔۔ممکن ہے وہ یہاں سے کسی اور شہر میں چلا گیا ہو۔۔۔ویسے بھی فقیروں کا کیا ٹھور ٹھکانہ۔۔۔آج یہاں تو کل کہیں اور۔۔بات آئی گئی ہوئی۔۔۔

مگر اپنے گھر میں رہتے ہوئے مجھے کسی کمی کا احساس ہمیشہ رہا۔۔۔پہلے تو بھائی جان، بھابی اور اُن کے بچوں کے نہ ہونے کے خیال نے گھیرے رکھا۔۔کہ اُن کے گھر میں ہونے سے ہر وقت ایک رونق لگی رہتی تھی۔۔۔اور اُن کے بچے تو اماں ابا کی آنکھوں کے تارے تھے بلکہ گھر بھر میں سب ہی کے دل میں بسے رہتے تھے۔۔۔پھر آپا کے نہ ہونے نے دکھی کیا۔۔۔جیسا کہ اب وہ بھی اپنے بچوں کے ساتھ ملک سے باہر تھیں۔۔۔اور ہمارے ہاں آئے ہوئے انھیں اب کئی برس ہو چلے تھے۔۔۔لیکن یہ سب تو منطقی تھا، ہر شے کا کوئی جواز موجود تھا۔۔۔لگتا تھا اس سب کے علاوہ کوئی اور بات تھی جو مجھے اندر ہی اندر سے کھر چے جا رہی تھی۔۔۔۔اسی اُدھیڑ بن میں ایک روز مانی سے جب میں اُس اکتارے والے فقیر کے بارے میں سوال کر بیٹھا۔۔۔تو اُس نے بس یہ کہہ کر بات کو ٹال دیا

"چھوٹے بھائی۔۔۔کسی نے عمر بھر کا پتہ تو نہیں لکھوایا ہوتا نا۔۔۔کیا معلوم وہ اب ہے بھی یا نہیں۔۔۔۔"

مانی کی بات سن کر مجھے جیسے ایک دھچکا سا لگا۔۔۔لیکن غور کیا تو مانی کی بات میں وزن تھا۔۔۔۔بھلا کون سدا جیتا ہے۔۔۔اور پھر کیا معلوم اُس کے ساتھ کیا ہوا۔۔۔۔؟

ممکن ہے وہ اب یہاں ہو ہی نہیں یا پھر کسی اور شہر یا کسی اور سمت میں چلا گیا ہو۔۔۔۔یہی سوچتے سوچتے میں نے بات بدل دی اور مانی سے اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے لگا۔۔۔۔

اماں کے ذہن میں اب اگر کوئی بات تھی تو وہ میری شادی تھی۔۔۔اُدھر ابا کی روز بروز بڑھتی ہوئی بیماری نے انھیں اور بھی پریشان کر رکھا تھا۔۔۔اور میں نے یہ سوچ رکھا تھا کہ پہلے مانی کی تعلیم پوری ہو جائے۔۔۔اور ابا صحت یاب ہو جائیں تو پھر دیکھا جائے گا۔۔۔پھر باہر کے ملکوں میں بسنے والوں کا وطن واپس آنا اتنا آسان نہیں ہوتا۔۔۔ہر فرد کے اپنے مسائل ہیں۔۔اُن کے بچوں کی پڑھائی کے سلسلے الگ۔۔۔کب چھٹی ملتی ہے یا نہیں ملتی۔۔۔آنے جانے کے خرچے۔۔۔اور یہ تو ہو نہیں سکتا تھا کہ میری شادی بھائی جان اور آپا اور اُن کے بچوں کی غیر موجودگی میں ہو جائے۔۔۔ایسی شادی کا بھلا کیا مزہ۔۔۔۔اور تب ہی میرے ذہن میں جیسے کہیں سے ایک خیال اُبھرتا۔۔۔۔

پھر وہ اکتارے والے فقیر کا بھی کچھ پتا نہیں۔۔۔۔وہ ہے یا نہیں۔۔۔یا کہیں جا چکا ہے۔۔۔۔؟

ہر طلوع ہونے والی صبح۔۔۔عین اُس وقت جب کسی زمانے میں اکتارہ بجاتا ہوا ایک مانوس دُھن پر گیت گاتا وہ فقیر ہماری گلی میں داخل ہوا کرتا تھا مجھے اُس کی کمی کا احساس دلاتی۔۔۔کبھی کبھی تو مجھے یوں لگا کرتا جیسے وہ فقیر حقیقت میں ہمارے گھر کا ایک فرد بن گیا تھا۔۔۔ویسے بھی آپا، بھائی جان اور پھر خود میرے گھر سے چلے جانے کے بعد گھر کی رونق وہ

پہلے سی نہ رہی تھی ۔۔۔ابا جب سے بیمار ہوئے تھے بس اپنے کمرے کے ہو رہے تھے۔۔۔کبھی کبھار جب لاؤنج میں آ بیٹھتے تو سارے گھر پر جیسے ایک احساسِ تقویت کی حکمرانی ہو جاتی ۔۔۔اماں بھی کچھ دیر کو مطمئن دکھائی دینے لگتیں۔۔۔۔ورنہ اماں بیشتر اوقات یا تو ابا کی تیمارداری میں لگی رہتیں یا کچن میں مصروف نظر آتیں۔۔۔چھوٹا بھائی کہیں شام گئے یونیورسٹی سے لوٹتا۔۔۔تو گھر میں اُس کی باتوں کے چراغ جل اُٹھتے۔۔۔۔اُس کی چہل پہل سے ایسا لگتا جیسے اولڈ ہوم میں سورج نکل آیا ہو۔۔۔۔زندگی بھی رازوں سے بھری ہوئی پھلوں کی ایک ٹوکری ہے۔۔۔کچھ معلوم نہیں کون سا پھل جو بظاہر خوش شکل دکھائی دیتا ہے اندر سے کیسا نکلے۔۔۔؟

میں خود جتنے دن بھی گھر میں رہا زیادہ وقت ابا اور اماں کے پاس ہی گزارتا۔۔۔۔وہ دونوں میرے آنے سے بے حد خوش تھے۔۔۔۔لیکن رات کو جب میں اپنے کمرے میں بستر پر لیٹتا تو میرے کانوں میں کہیں دور سے اُس فقیر کے اکتارے کی آواز سنائی دیتی۔۔۔۔اور میں اپنے بچپن اور نوجوانی کے دنوں کی بازیافت میں نکل جاتا۔۔۔تب دور کسی گلی سے اندھیرے میں لپٹے ہوئے لمحے اکتارے سے ابھرتے ہوئے سروں میں جھنجھنا اُٹھتے۔۔۔اور مانوس انداز میں انتہائی مدھم لے میں کسی زمانے کے گیت کے گائے ہوئے بول۔۔۔"تیرے ناں توں سب دیاں خیراں۔۔۔" میرے کانوں میں رس گھولنے لگتے۔۔۔۔۔۔۔

اسی برس ابا ایک رات خاموشی سے سوتے کے سوتے رہ گئے۔۔۔۔آپا اور بھائی جان ابا کے انتقال کے کوئی ایک ہفتے کے بعد گھر پہنچے۔۔۔اماں کو ابا کے یوں چلے جانے سے جیسے ایک چپ لگ گئی تھی۔۔۔اب وہ سارا سارا دن یا کچن میں کام کرتی رہتیں۔۔۔یا پھر کچن سے فارغ ہو کر اپنا بیشتر وقت مصلّے پر گزار دیتیں۔۔۔کئی بار مجھے یوں لگا تھا جیسے اماں نے وقت کاٹنے کا کلیہ دریافت کر لیا ہے۔۔۔۔آپا اور بھائی جان اماں کے پاس ایک ماہ رہ کر واپس جا چکے تھے۔۔۔۔اب گھر میں بس اماں میں اور مانی رہ گئے تھے۔۔۔۔مجھے بھی واپس اپنی جاب پر جانا تھا لیکن میں اماں کو اس حالت میں تنہا چھوڑ کر جانے کے لئے قطعی تیار نہ تھا۔۔۔مانی بھی یونیورسٹی سے ایم اے کے فائنل سے فارغ ہو کر زیادہ سے زیادہ وقت گھر میں گزارتا تھا۔۔۔۔کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اماں کی دلبستگی کے لئے کیا کیا جائے۔۔۔۔میرے شب و روز اسی اُدھیڑ بن میں تھے۔۔۔۔۔۔کہ ایک رات جب میں اپنے بستر پر گہری نیند میں تھا تو اکتارے سے اُٹھتے ہوئے سروں نے مجھے جھنجھوڑ کر اٹھا دیا۔۔۔۔بالکل وہی مانوس گیت میرے کانوں میں سنائی دے رہا تھا۔۔۔۔ابھی رات کا آخری پہر تھا۔۔۔۔ہمیشہ کی طرح وہی وقت صبح ہونے سے کچھ دیر پہلے۔۔۔جب سب لوگ اپنے اپنے گھروں میں گہری نیند میں غافل سو رہے ہوتے ہیں۔۔۔میں اپنے بیڈ روم سے نکل کر باہر بھاگا تو باہر نہ صرف مانی صحن میں کھڑا مجھے حیرت سے تک رہا تھا۔۔۔۔بلکہ میں یہ دیکھ کر پریشان ہو گیا تھا کہ وہاں اماں جو اُن دنوں ہم سے بھی بمشکل بات کرتی تھیں۔۔۔ برآمدے میں کھڑی بڑی محویت سے اسی گیت کو سن رہی تھیں۔۔۔۔۔

کچھ دیر میں ہمیشہ کی طرح اکتارہ بجاتا فقیر لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا کسی اور گلی میں جا چکا تھا۔۔۔۔۔میں اماں کے چہرے پر خوشی اور امید کی ٹھنڈی ہوئی سرخی کو مایوسی اور بیماری کی زردی کے غازے میں ایسے دیکھ رہا تھا۔۔۔جیسے سیاہ بادلوں بھرے آسمان پر بجلی کے چمکنے سے روشنی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔۔۔۔صبح ہو چکی تھی اور ہمارے گھر میں ابا جان کے

انتقال کے بعد آج عرصے کے بعد ایک ایسی روشن صبح طلوع ہو رہی تھی۔۔۔اماں نے مدتوں بعد کھانے کی میز پر ناشتہ لگا کر مجھے اور مانی دونوں کو آواز دی تھی۔۔۔۔۔اُن کے چہرے پر مدتوں بعد مجھے امید کی جھلک نظر آئی تھی۔۔۔۔

ہم سب ابھی ناشتہ کرنے بیٹھے ہی تھے کہ دروازے پر فقیر کی جانی پہچانی صدا سنائی دی۔بجائے اس کے کہ ہم میں سے کوئی ایک اُٹھ کر دروازے تک پہنچتا۔۔۔ہم تینوں ہی وہاں پہنچ گئے تھے۔۔۔میں نے دروازہ کھولا تو ایک عمر رسیدہ فقیر کو اکتارہ بجاتے ہوئے وہاں پایا۔۔۔جو اپنا وہی پرانا گیت۔۔۔''تیرے ناں تو۔۔سب دیاں خیراں'' گا رہا تھا۔۔۔۔اماں نے اُسے کھانے کو ناشتہ دیا۔اس سے پہلے کہ میں اُسے کچھ دیتا مانی اُسے کچھ روپے دیتے ہوئے اُس سے پوچھ بیٹھا کہ وہ اتنی مدت کہاں رہا۔۔۔۔لیکن وہ کوئی جواب دینے کے بجائے ہمیشہ کی طرح بس دعائیں دیتا ہوا۔۔۔آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا گلی میں آگے بڑھ گیا۔۔۔۔اور چند لمحوں میں سے نظروں سے اوجھل ہو گیا۔۔۔۔۔۔ہم میں سے کوئی بھی یہ نہ جان سکا کہ آخر اُس نے آنا کیوں چھوڑ دیا تھا۔۔۔کیونکہ صحیح معنوں میں اُس کی آمد سے ہم سب ایک ناقابلِ بیان خوشی کی کیفیت میں مسحور کھڑے کے کھڑے رہ گئے اور کسی پوچھ گچھ کو ضروری ہی نہ سمجھا۔۔۔۔۔اور اماں تو واقعی اُس فقیر کے آجانے کے بعد اپنے چہرے بشرے سے یوں دکھائی دے رہی تھیں جیسے مکمل طور پر صحت یاب ہو چکی ہوں۔۔۔

لگتا تھا۔۔۔جیسے نفسیاتی طور پر اُس فقیر کے آنے سے اُنھیں سکون مل گیا تھا۔۔۔یہ علم نہ تھا کہ بظاہر جو سکون اُنھیں ملا تھا۔۔۔وہ کسی چراغِ سحری کے آخری بار بھڑک کر بجھنے سے پہلے کا منظر تھا۔۔۔اُسی ہفتے ایک شام اماں ہسپتال کے انٹینسیو کئیر یونٹ میں ڈاکٹروں کی تمام تر کوششوں کے باوجود سانس کی تکلیف میں دم توڑ گئیں۔۔۔

یہ سب کچھ اتنی جلدی ہوا تھا کہ یقین نہ آتا تھا۔۔۔اماں کے انتقال سے چند روز پہلے ہی میں اور مانی اُس فقیر کی اچانک آمد پر حیرت زدہ تھے اور اماں کے صحت مند ہو جانے پر خوش بھی۔۔۔بلکہ مانی تو یہاں تک کہہ چکا تھا۔۔۔۔

''کاش وہ فقیر غائب نہ ہوا ہوتا اسی طرح آتا جاتا رہتا۔۔۔کون جانے ابا جان بھی بہتر ہو جاتے۔۔۔؟''

میں نے ایک نظر حیرت سے مانی پر ڈالی۔۔۔جو ہمیشہ ایسی باتوں کو مذاق میں ٹال دیا کرتا تھا۔۔۔یعنی یا تو مانی کے ذہن میں بھی اُس اکتارے والے فقیر نے جگہ بنالی تھی اور وہ محض خود کو سب سے ممتاز رکھنے کی خاطر اپنی منفرد درائے کا اظہار کرتا رہا تھا۔۔۔یا پھر ابا کے انتقال نے اور پھر اب اچانک اماں کے چلے جانے سے وہ بھی شاید اندر سے۔۔۔ٹوٹ چکا تھا۔۔۔۔میری کچھ سمجھ میں نہ آیا۔۔۔مگر مانی کی اس سوچ سے میں اتفاق کئے بنا بھی نہ رہ سکا۔۔۔کہ کیا ہو جاتا اگر وہ اکتارے والا اپنے معمول کے مطابق آتا جاتا رہتا۔۔۔مگر اس کائنات کے راز ہائے دروں اپنے ہی طور خود کو منکشف کرتے ہیں۔۔۔دیکھا جائے تو کچھ بھی ہماری مرضی کے تابع نہیں۔۔۔۔۔ہم چاہتے کچھ ہیں اور پردہ غیب سے کچھ اور ہی ظہور میں آتا ہے۔۔۔اگر اس نظامِ ہستی میں ہر شے ہماری مرضی یا خواہش کے مطابق ہوتی چلی جائے تو پھر ہم زندگی کسے کہیں گے۔۔۔؟

اماں کے یوں اچانک چلے جانے پر سارا گھر کھانے کو دوڑنے لگا تھا۔۔۔اور پھر کیوں نہ ایسا ہوتا۔کہاں ایک بھرا پُرا گھر۔۔ابا۔۔اماں۔۔آپا۔۔بھائی جان میں اور مانی اور کہاں سائیں سائیں کرتا ہوا یہ خالی ڈھنڈار جس میں

یادوں کے سوا کچھ بھی تو نہ رہا تھا۔۔۔ بھائی جان اپنے بیوی بچوں کے ساتھ وطن سے دور کسی ملک میں جا بسے تھے۔ ۔۔۔آپا اپنے میاں اور بچوں کے ہمراہ کب سے بدیس بیٹھی تھیں۔۔۔ مانی بھی ایک انشورنس کمپنی کی ملازمت قبول کر کے کراچی چلا گیا تھا۔۔۔ایک تنہا میں رہ گیا تھا۔۔لیکن کب تک۔۔۔ بالآخر میں بھی جیسے اپنے ماضی سے فرار پانے کے لئے ہتھیار ڈال بیٹھا اور اپنے وطن کو چھوڑ کر امریکا پہنچ گیا۔۔۔۔

نیویارک کی مصروف زندگی نے سب کچھ بھلا دیا تھا۔۔۔صبح سے شام کرنا اور پھر اگلی صبح کیسے ہوتی تھی۔۔۔ کچھ پتا ہی نہیں چلتا تھا۔۔۔۔۔ایک خاص وقت پر گھر سے اگر سب وے اسٹیشن نہ پہنچے تو مقررہ سب وے جا چکی ہوتی ۔۔۔جس کا مطلب وقت پر آفس پہنچنے میں تاخیر۔۔۔اور صرف پوچھ گچھ ہی نہیں بلکہ ٹائم کارڈ میں تاخیر سے پہنچنے پر ریکارڈ درج۔۔۔یعنی مہینے کے آخر میں تنخواہ میں کمی۔۔۔صرف یہی نہیں اگر واپسی کی سب وے مس ہوگئی تو گھر پہنچنے میں تاخیر ۔۔۔یعنی کھانے اور پھر سونے کے اوقات میں تاخیر۔۔۔جس کا مطلب اگلی صبح پھر دیر۔۔۔۔ یہاں زندگی گھڑی کی سوئیوں کی طرح متحرک تھی۔۔۔۔وقت کیسے گزرا کچھ پتا ہی نہیں چلا۔۔۔

ایک چھٹی کے دن اپنی ہمکار دوست کے ساتھ نیویارک کی سیر کو نکلا تو سب سے پہلے لبرٹی کے مجسمے کو دیکھنے کا پروگرام بن گیا۔سب وے سے نکل کر مین ہٹن سے ہوتے ہوئے ہم بیٹری پارک پہنچے کہ وہیں سے فیری سیاحوں کو لے کر لبرٹی آئی لینڈ تک جاتی تھی۔۔۔دوست فیری کے ٹکٹ لینے کے لئے قطار میں اپنی باری کی منتظر تھی۔۔۔اور میں لبرٹی پارک میں پھرنے والے رنگا رنگ سیاحوں کو دیکھنے کے بجائے وہاں موجود چینی اور امریکی سیاہ فام مصوروں کو سیاحوں کی تصویریں بناتے ہوئے دیکھنے میں محو ہوگیا۔۔۔کہ اچانک پارک کے کسی کونے سے گٹار کے تاروں پہ چھیڑی گئی دھن نے مجھے اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا'۔۔۔اس دھن کو سنتا ہوا میں وہاں جا پہنچا۔۔۔جہاں بنچ پر بیٹھا ایک بوڑھا موسیقار اپنا ہیٹ سامنے رکھے ہوئے گٹار پر ایک مانوس دھن بجا رہا تھا۔۔اور اُس کے اردگرد کھڑے لوگ موسیقی کے سُروں سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔۔جبکہ کچھ تماشبین اُس کے سامنے پڑے ہیٹ میں سکوں اور نوٹوں کی شکل میں ڈالر ڈال رہے تھے۔۔۔۔

فیری بحرِ اوقیانوس میں ڈولتی ہوئی آہستہ آہستہ لبرٹی کے مجسمے کی طرف بڑھ رہی تھی۔۔۔اور میں اپنے ٹکٹ پہ سات سمندر عبور کر کے اپنے وطن کے قدیم شہر کے آبائی گھر میں پہنچ چکا تھا۔۔۔۔۔۔۔جہاں دور کسی گلی سے اندھیرے میں لپٹے ہوئے لمحے اکتارے سے اُبھرتے ہوئے سروں میں جھنجھنا رہے تھے۔۔۔۔۔۔۔وہ اپنے مانوس انداز میں۔۔ ۔کسی زمانے کے گیت کے بول۔۔۔انتہائی مدھم لے میں اکتارے کی دھن پر دہراتا ہوا آہستہ آہستہ ہماری گلی میں آ رہا تھا۔۔۔۔۔۔۔

لال حسین

محمد الیاس

عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ شاہ حسین سے لعل حسین، لعل کے لال سے بدل جانے پر لال حسین اور سنِ پیری میں مادھولال حسین کہلانے لگا۔ حالانکہ اُس کو صوفی شاعر شاہ حسین والی کوئی بھی صفت فطرت کے طرف سے ودیعت نہ ہوئی تھی۔ مجذوبیت کی منزل تک پہنچانے والا برہمن زادہ مادھولال تو در کنار، جدید دور کی مادھوری بھی زندگی کے سفر میں کسی موڑ پر ہمراہ نہ ہوئی۔ تنہا ہی سفر کٹ گیا۔ بظاہر بھرے پُرے گھر، قدیم اور جدید کے امتزاج، میٹروپولٹن شہر کے پُرشور بارونق بازار میں رہا لیکن اپنی ذات کی وسعتوں اور ویرانیوں میں تنہا بھٹکتا ہوا۔

نصف صدی پہلے اس کے باپ نے شہر کے پرانے گنجان آباد تجارتی مرکز میں قائم ''علی حسین کتاب گھر'' کا نام تبدیل کر کے ''شاہ حسین کتاب گھر'' رکھ دیا تھا۔ تب ننھے شاہ حسین کی عمر صرف پانچ برس تھی۔ باپ نے نام شاہ حسین ہی رکھا تھا لیکن ممتا کے جوش مارنے پر ماں بے اختیار پکار اُٹھتی۔ ''میرا لعل، میرا لعل حسین...... ''میرا لعل کہتے کہتے لعل حسین مشہور ہو گیا اور دوست احباب، عام لوگ لال کہنے لگ گئے۔ باپ کی وفات کے بعد، کاروبار سنبھالنے پر بے تکلف دوستوں کی محفل جمنے لگی اور انھوں نے ساتھ ''مادھو'' بھی جوڑ دیا۔ لیکن وہ خود اپنا نام شاہ حسین ہی بتایا کرتا۔

دکان اب عرصہ سے کتابوں کا بہت بڑا کباڑ خانہ بن چکی تھی۔ ڈھیروں پرانی ہر موضوع پر بڑی بڑی نایاب کتابیں فرش سے چھت تک الماریوں میں ٹھنسی ہوئی بوریوں اور کارٹنوں میں بند ہونے کے علاوہ فرش پر لگے چٹوں کی صورت ڈھیر ہوئی نظر آتیں۔ بوسیدہ عمارت کی اس دکان میں پرانی کتابوں کی اتنی تیز بساند بھری ہوتی کہ عام لوگوں کے لیے زیادہ دیر کھڑا ہونا محال ہو جاتا لیکن حسین بذاتِ خود اور دیرینہ دوست جو روزانہ محفل لگایا کرتے، یوں مزے سے بیٹھے اس مخصوص اور ناگوار فضا میں سانس لے رہے ہوتے، گویا بوڑھوں کی منڈلی باغ میں نشست جمائے گپیں ہانک رہی ہو۔ جہاں دیدہ بوڑھے ہر موضوع پر گفتگو کرتے۔ ان کا مشترکہ شوق کتاب ہی تھا۔ سب برابر کے دوست، جن میں میرِ مجلس کی سی حیثیت حاصل کرنے کی کبھی کسی نے کوشش نہ کی۔ تاہم دلچسپ باتیں کرنے کے حوالے سے حسین ہی مرکزِ نگاہ ہوا کرتا تھا۔ انسانی زندگی کے دُکھ سکھ، ان کی نفسیاتی الجھنیں بیان کرتا اور بعض اوقات بڑی گہری فلسفیانہ گفتگو کرنے لگتا۔ جس سے اس کے دوست احباب متاثر ہوتے۔ اس حوالے سے شناسا حلقوں میں اس کی خوب پذیرائی بھی ہوتی۔

کتاب ہی اوّل و آخر حسین کی ترجیح رہی۔ ہر طرح کی پرانی کتابیں از خود ہی پہنچ جاتیں اور اس نے خریدنے سے کبھی کسی کو انکار نہ کیا۔ اسی طرح بیچنے میں بھی زیادہ تردّد نہ کرنا پڑتا۔ عام خریداروں کے علاوہ اولڈ بک شاپس والے بھی اس سے تھوک کے حساب سے کتابیں اُٹھا لیتے۔ واحد بیوی اور ایک ہی بیٹے پر مشتمل انتہائی مختصر کنبے کی کفالت بڑی خوبی سے ہو رہی تھی۔ عام تاثر یہ تھا کہ کتاب کے علاوہ متروک نصابی کتب جو عام کباڑیے دس روپے فی کلو کے حساب سے خریدا کرتے،

حسین پندرہ روپے فی کلو خرید لیتا۔ اس مقصد کے لیے اس نے دکان میں ہی فرشی کانٹا رکھا ہوا تھا۔ حرمتِ کتاب کے تصور کا حاصل یہ رہا کہ اسٹاک میں کبھی کمی نہ آئی بلکہ بڑھتا ہی گیا۔ گو کہ پرچون کے علاوہ تھوک کی بکری زیادہ ہوا کرتی۔

حسین کا حلقۂ احباب ہمیشہ ہی بہت وسیع رہا۔ جن میں ہر طبقہ کے لوگ شمار کیے جا سکتے تھے۔ خصوصاً تاجر برادری، اہلِ علم و دانش، شعرا ادبا اور کتابوں کے رسیا۔ اس کی ظاہری شکل وصورت اور اندازِ تکلم میں ایسی کشش ضرور تھی کہ جو ایک بار ملا، شناسا ہوا اور جلد یا بدیر دوست بن گیا۔ قریبی دوستوں میں سے ریٹائرڈ زندگی بسر کرنے والے عمر رسیدہ ہم خیال ہم نشین و ہم بزم کہا کرتے: ''او یار مادھولال! تم نے ہمیں کہیں کا نہیں چھوڑا۔ تجھ سے ملے بغیر چین نہیں پڑتا۔ گھر والوں کو گلہ ہے کہ بڈھے آوارہ ہو گئے ہیں۔ جب تک بازار میں منڈلی نہ جمالیں، ہمیں گھر میں صبر نہیں آتا۔''

دنیا والوں کی نظر میں ہر دل عزیز مادھولال، نہ جانے گھر میں ناپسندیدہ کیوں ہوا۔ وہ خود بھی سمجھ نہ پایا۔ بہت غور کیا لیکن اس نے زندگی بھر کتابوں سے جو اکتسابِ فیض کیا تھا، اس کے کام نہ آیا۔ سارے فلسفے اور دانائی دھری کی دھری رہ گئی۔ کبھی کبھی اس کو یوں گمان گزرتا، گویا وہ اپنی بیوی اور بیٹے کی نظر میں بہت غیر اہم شخص ہے، جیسے مسخرا ہو۔ اس نے دونوں کے حقوق پورے کرنے میں حتی الوسع کبھی کوتاہی نہ برتی۔ خصوصاً بیٹے کی خواہشات پوری کرنے کی غرض سے اپنی مالی استطاعت کی پرواہ نہ کی۔ گو کہ خاتونِ خانہ بظاہر بڑی مہذب اور عبادت گزار خاتون تھی اور بیٹے میں بھی کوئی اخلاقی برائی قطعاً نہ پائی گئی، پھر بھی وہ دونوں نہ جانے اس سے خفا خفا اور بیزار کیوں ہوئے رہتے۔ حالانکہ اس کا گھر میں وہی رویہ ہوا کرتا تھا، نرم دوستانہ اور محبت آمیز جو اس کے مزاج کا خاصہ رہا۔ وہ اکثر سوچا کرتا کہ انسان واقعی اللہ کی بہت ہی پیچیدہ مخلوق ہے۔ اس کو سمجھنا آسان نہیں۔

چند ایک بار باتوں باتوں میں بڑے سلیقے سے کہہ گیا کہ انسان چونکہ خدائی پراڈکٹ ہے، نہ کہ آرڈر پر عین اپنی منشا کے مطابق تیار کروائی ہوئی کوئی مادی شے، لہٰذا اللہ میاں نے اس امر کی گنجائش ہی نہیں رکھی کہ عورت ہو یا مرد، کارخانۂ قدرت سے اپنی ڈیمانڈ کے مطابق شریکِ حیات حاصل کر سکے۔ ہُو بہُو اسی طرح یہ بھی ناممکن ہے کہ کوئی شخص اپنی مرضی اور معیار کے باپ کا انتخاب کر سکے۔ وہ پیدا ہونے سے پہلے ضد نہیں لگا سکتا کہ مجھے فلاں شخص کے گھر تولّد ہونا ہے اور فلاں کے نہیں۔

حسین کی اس موضوع پر کی جانے والی گفتگو، ماں بیٹے کو ناگوار گزرتی اور وہ کہہ دیتے: ''مت کیا کریں ایسی باتیں۔ کوئی فائدہ نہیں۔ خواہ مخواہ ہمارا دل نہ جلایا کریں۔'' اس نے کئی بار سمجھانے کی کوشش کر دیکھی اور کہا کہ وہ گتھی کو سلجھانا چاہتا ہے تاکہ گھر کا ماحول خوشگوار رہے۔ کبھی مایوسی میں قدرے تلخ لہجے میں بول دیتا: ''کیا ہو سکتا ہے؟ اب تو ہو گیا جیسا کہ اللہ جب چاہتا ہے تو وہ ہو جاتا ہے۔ مجھے اس ذاتِ باری نے آپ کا باپ ہونے کا شرف عطا کرنا تھا سو کر دیا۔ اب اسے undo نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح آپ کے نانا نانی اور دادا دادی نے باہمی رضامندی سے آپ کی والدہ محترمہ اور اس خاکسار کے مابین ازدواجی رشتہ قائم کیا تھا۔ بلکہ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے وہ چاروں ہی خوش تھے۔ اب تیس سال گزر گئے۔ اگر وقت کو واپس گھمایا جا سکتا ہے تو بندہ کو قطعاً کوئی عذر نہ ہوگا۔''

حسین کی ان باتوں پر ماں بیٹا جل بھُن کر رہ جاتے اور جواب دینے کی بجائے ناک بھوں چڑھائے بیٹھے

رہتے۔ ایک عیب اس میں بھی تھا کہ نوک کی بات کرنے سے باز نہ آتا۔ طنز کو بڑے سلیقے سے خوبصورت الفاظ کا جامہ پہنا کر ہنستے مسکراتے وار کر دیتا۔ اس کی انھی باتوں سے دوست احباب محظوظ ہوا کرتے لیکن اہلِ خانہ ناراض ہو جاتے۔ رفتہ رفتہ بیٹے میں یہ تبدیلی آئی کہ اپنی ناپسندیدگی کا اظہار واشگاف الفاظ میں کرنے لگ گیا۔ اس کو اپنے باپ کے کاروبار سے بھی چڑ ہونے لگی۔ گلہ کرتا کہ اس سے معاشرے میں عزت نہیں بنائی جا سکتی۔ یہ دکان نہیں، کباڑ خانہ ہے۔ یونیورسٹی میں لڑکے مجھے کباڑیا کہتے رہے۔ میری پسند کا رشتہ صرف اس لیے نہ ہو سکا کہ لڑکی ایلیٹ کلاس سے تھی۔ اُس بیچاری کا بھی اپنے والدین اور بہن بھائیوں میں مذاق اُڑایا گیا۔ اب بھی ہمیں کسی ڈھنگ کے گھرانے نے گھاس نہیں ڈالی۔ وہی راضی ہوئے جو ہماری طرح پرانے محلّوں اور گندی گلیوں میں رہائش پذیر ہیں۔ پوش ایریا سے کوئی پاگل لڑکی ہی اس گھر میں بہو بن کر آئے گی اور میں پھر اسی کلاس میں جا گھسوں، کیا فائدہ؟ یوں تو اگلی نسل بھی اس سطح سے اُوپر نہ اُٹھ پائے گی۔

گویا شکوے ہزار تھے اور حسین کے پاس ان کا جواب نہ تھا۔ حالانکہ محلّہ ایسا بھی گندہ نہ تھا۔ بلکہ کچھ ہی عرصہ پہلے تک یہ پرانے شہر کے نسبتاً اچھے اور مہنگے رہائشی علاقے میں شمار ہوا کرتا تھا۔ حسین کی مجبوری یہ رہی کہ وہ اور کوئی کام جانتا نہ تھا اور کتاب سے ناتا توڑنے کے خیال سے ہی دل بجھنے لگتا۔ بیوی اور بیٹے سے سوال کرتا: ''پھر میں کیا کروں؟ عزت سے روٹی مل رہی ہے اور وہ بھی بڑی آسانی سے۔ جس میں مجھے اب خاص تردّد کرنا ہی نہیں پڑتا۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ میں کتابوں سے الگ ہونا نہیں چاہتا۔''

بیوی نے چند ایک بار سنجیدگی سے مشورہ دیا کہ اس کاروبار کو بیچ کر کسی نئی لوکیلٹی میں جدید طرز کی بک شاپ کھول لیں۔ جب اکلوتی اولاد ہی خوش نہیں تو فائدہ کیا؟ حسین اچھی طرح سمجھتا تھا کہ پرانی کتابوں کی دکان فروخت کر کے اتنی رقم ہاتھ نہیں آئے گی کہ جس سے پوش ایریا میں نئی کتابوں کی معیاری دکان کھولی جا سکے۔ جب کہ موجودہ حالات میں مندا ہونے کے باوجود وافر روزی مل رہی ہے اور پھر ماڈرن ہاؤسنگ سوسائٹیز میں نئے کھلنے والے اکثر کاروبار ٹھپ بھی ہو رہے ہیں۔ اس نے جب بھی اپنے خدشات کا اظہار کیا، بیٹے نے بڑی رُکھائی اور بے زاری سے کہہ دیا: ''سیدھی طرح کہیں کہ اس بدبودار کباڑ خانے سے نکلنا ہی نہیں چاہتے۔ تاکہ دن بھر ریٹائرڈ بوڑھوں کی محفل اسی طرح ہر روز جما کرے، جیسے شروع دن سے جمتی چلی آ رہی ہے۔''

خاتونِ خانہ کے وظائف نے معجزہ کر دکھایا یا گردشِ ایام نے محفلوں کی بساط لپیٹ دی۔ ہوا یوں کہ شہری حکومت کے ایک سروے کے مطابق جو مخدوش عمارتیں فوری مسمار کرنے کے احکامات جاری ہوئے، ان میں شاہ حسین کتاب گھر والی عمارت سرِفہرست ٹھہرائی گئی۔ گویا بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹ گیا۔ حسین نے پوری طرح سے ہتھیار ڈال دیے۔ اس کمرشل جگہ سے معقول حصہ وصول ہوا اور مکان بھی اچھے داموں بیچ دیا۔ بیٹے کی منشا کے عین مطابق پوش علاقے میں دو اڑھائی سو مربع گز پر بنا جدید طرز کا نیا مکان خرید کر رہائش اختیار کر لی۔ بیٹے نے نئی گاڑی بھی خرید لی اور حسنِ اتفاق سے اسے ایک معروف این جی او میں ملازمت بھی مل گئی۔ نئے فرنیچر اور برقی آلات کے علاوہ گھر کی تزئین و آرائش پر اتنی رقم خرچ کر دی کہ باقی کچھ نہ بچا۔ حسین کی دُور اندیشی کام آئی یا کتابوں سے اس کے عشق نے راہ سجھائی کہ سارا اسٹاک فروخت نہ کیا اور زندگی بھر کے تجربے کی روشنی میں پانچواں چھٹا حصہ بچا رکھا، جو اہم اور نایاب کتب پر مشتمل تھا۔

بیٹے کو خوش دیکھ کر ماں بھی نہال ہوئی اور دونوں نے فراخ دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے حسین کو بیسمنٹ میں ایک

اضافی کمرہ دے دیا، جس میں اس کی کتابیں محفوظ ہو گئیں۔ لیکن وہ کچھ اس طرح سے اداس پریشان اور حیران دکھائی دیتا جیسے زندگی کی راہ پر صحیح سمت میں چلتے چلتے کہیں بھٹک گیا ہو۔ لبوں پر کھلی پیہم مسکراہٹ اس کی شخصیت کا خاصہ ہوا کرتی، جو آج بھی بدستور قائم رہی لیکن نہ جانے ایسا تاثر کیوں جھلکتا کہ اس کی زیریں سطح پر افسردگی کی ایک لہر بھی رواں دواں ہے۔

دوست دیرینہ بہت دور ہو گئے تھے۔ ان کے بیچ لگ بھگ بیس کلومیٹر کا فاصلہ حائل ہو گیا۔ شہر کی بے ہنگم ٹریفک بوڑھوں کے حوصلے پسپا کر دیتی۔ پھر بھی کبھی کبھار کسی ایک کے ہاں مل بیٹھتے لیکن وہ بات نہ بنتی۔ اس طرح کا ماحول بنتا، نہ ویسی محفل جمتی، جیسی اُس ایک صدی پرانی عمارت کی دکان میں سجا کرتی تھی۔ بہت بڑا اڈاٹ والا دروازہ، جس پر اس نے خود اضافی گرل لگوائی تھی۔ اندر، آگے پیچھے دوہرے دالان کی طرز کے لبوترے کمرے، جن کے درمیان بہت بڑی محراب تھی۔ ہر نمونے کی پرانی کرسیاں، لکڑی اور پلاسٹک کی بنی ہوئی۔ رائل بلیو رنگ کی جس کیتلی میں چائے آیا کرتی، اس پر جہاں چھوٹے بڑے ڈینٹ پڑ گئے تھے، وہاں سے لوہے کی چادر نمایاں ہو گئی تھی۔ گجراتی پیالیوں کو دوست، ٹھوٹھیاں کہا کرتے۔ لیکن چائے کے ذائقے سے وہ لوگ اِس قدر مانوس ہو چکے تھے کہ گھر میں بھی ویسا لطف محسوس نہ ہوتا۔

اب کسی گھر میں جب بھی احباب مل بیٹھتے تو اہلِ خانہ تکلفات کی بھرمار سے زیرِ بار کر دیتے۔ انتہائی آراستہ پیراستہ ڈرائنگ روم، قیمتی کراکری اور چائے کے ساتھ کئی طرح کے لوازمات۔ بخاری صاحب تبصرہ کرتے: ''یارو! ٹھوٹھیوں والی چائے کا مزہ پھر نہ ملا۔ عمارت پیوندِ خاک ہونے کے ساتھ وہ چائے خانہ بھی قصۂ پارینہ ہو گیا۔'' سب سے سینئر دوست پروفیسر اکرم بولتے: ''وہ اینٹ گارے چُونے سے اُساری گئی بلڈنگ نہیں تھی بھئی! ایسا برگد تھا جس میں اَن گنت بسیرے تھے۔ بھانت بھانت کی بولیاں بولی جاتیں۔ یاد کرو، کیسے کیسے نابغہ لوگ آ جایا کرتے، اہلِ علم و دانش۔ کسی کتاب کی تلاش میں یا بازار سے خریداری کرنے۔ مباحث چھڑ جانے پر واپسی کا راستہ بھول جاتے......'' ریحان بھائی کہتا: ''میرے اور ہر دوست کے گھر سے مادھو لال کو گالیاں پڑا کرتیں۔ میری بیوی ڈٹ جایا کرتی اور پورے وثوق سے کہتی؛ ہو نہ ہو یہ اصلی ہندو ہے مادھو لال۔ مرجانا ہندوستان کیوں نہ گیا، جب مُلک تقسیم ہوا؟ تم لوگوں نے خواہ مخواہ اس کے نام کے ساتھ حسین لگا دیا ہے۔ لوگوں کے گھر اُجاڑنے والا حسین نہیں ہو سکتا۔''

قہقہے بلند ہوتے لیکن کچھ کھوکھلے کھوکھلے سے۔ کئی ایک کی آنکھیں نم ہو جاتیں۔ بخاری صاحب بولے: ''ایک موقع ایسا بھی آیا کہ میرے گھر میں مسلسل چھ دن دال پکتی رہی۔ پہلے تین دن بدل بدل کر۔ اگلے تین روز وہی تینوں دہرائی گئیں لیکن پتلی، پانی والی۔ کوئی کوئی دانہ دال کا۔ مجھ سے بھی وہی حرکت ہوتی رہی۔ سبزی گوشت لینے آتا اور جھٹ پل کو صرف حال احوال پوچھنے کتاب گھر میں جھانکتا۔ ٹھوٹھی پینے کی پیشکش ٹھکرائی نہ جاتی اور پھر بیوی کی تاکید یاد ہی نہ رہتی۔''

حسین کی مسکراہٹ پر تبصرے ہونے لگتے۔ پروفیسر اکرم کہتے: ''یارو! اب اس طرح کی ہنسی نہیں آتی جو دل سے پھوٹا کرتی تھی۔ تہی دست تھے مگر بڑے خوش رہا کرتے۔ اگلے روز بڑے عرصہ بعد ڈاکٹر رشید امجد سے ملاقات ہوئی۔ اُس کی ذہنی کیفیت بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ کہنے لگا: ''یار اکرم! پتا نہیں کیا ہوا؟ ہمیں کس کی نظر کھا گئی۔ کسی چیز کی کمی نہیں۔ بھرا پُرا گھر، ہر آسائش میسر لیکن دل ویران۔ کبھی بائیسکل افورڈ نہ ہوتی تھی۔ سارا سارا دن پیدل اور اومنی بسوں پر دوستوں کے ہاں آنا جانا۔ ڈالڈا کے ڈبے میں پانی گرم کر کے نہا لیتے اور مزہ آ جاتا۔ اب گرم شاور لینے میں بھی وہ لُطف

نہیں رہا۔ کار ہے اور ڈرائیور بھی، پتا نہیں ہوا کیا ہے؟ اس عہد کی بے برکتی ہے یا شاید لاحاصلی کا احساس۔ کچھ سمجھ نہیں پایا۔'' اکرم صاحب ذرا توقف کر کے بولے: ''میں دیکھتا ہوں کہ ہمارا مادھولال حسین بظاہر اُسی طرح مسکراتا نظر آتا ہے لیکن میرا دل گواہی دیتا ہے کہ وہ والی مسکراہٹ نہیں رہی۔ یوں گمان گزرتا ہے گویا اس کی مسکراہٹ کے پس پردہ کوئی ہلکی ہلکی ٹیس اُٹھتی ہے۔''

ریحان بھائی بول پڑا: ''آخری ملاقات میں ممتاز مفتی نے بڑی سنجیدگی سے کہا تھا: ''تھک گیا ہوں۔ مزید زندہ رہنے میں کوئی دلچسپی نہیں رہی۔ اب مرنا چاہتا ہوں۔'' میری اپنی سوچ بھی کچھ ویسی ہی ہو رہی ہے، مفتی مرحوم والی۔ مگر اُس کی تو سنچری مکمل ہونے میں تھوڑی ہی کسر رہ گئی تھی۔ ہم کچھ زیادہ پہلے نہیں تھک گئے؟...... اور مادھو تو ہم سے بھی کم از کم پندرہ سال چھوٹا ہے۔''

پروفیسر صاحب اپنی بیگم کو 'بُڈھی'، مسز بخاری کو سیّدانی، مسز ریحان کو بھابھی اور حسین کی بیوی کو بھرجائی کہا کرتے۔ کہنے لگے: ''ایک دن بھابھی میری بُڈھی سے ملنے آ گئی اور قائل کرنے لگی کہ مادھولال کے گھر ساری متاثرہ عورتیں اکٹھی ہو کر چلیں اور اُس کی بیوی کو سمجھائیں۔ وہ اپنے میاں کو لگام ڈالے۔ اپنا نہیں تو ہمارے گھر ہی بچائے۔ مجھے تب پتا چلا جب وہ مشن مکمل کر کے آ گئیں۔ بُڈھی نے مجھ سے کہا: ''اتنی مہذب، نفیس اور نرم گو خاتون آج تک میں نے نہیں دیکھی۔ اور پریکٹسنگ مسلم...... لیکن بے چاری کے مقدر دیکھو! کباڑیے سے پھُوٹ گئے۔ کُھل کے نہیں بولی۔ لیکن اشاروں کنائیوں میں بات کر گئی اور ہمیں اس کا دُکھ سمجھ میں آ گیا۔ اتنے خلوص سے پیش آئی کہ اُٹھنے کو دل ہی نہ چاہے......'' بُڈھی نے ایک خاصی لمبی اور ٹھنڈی سانس بھری۔ میں نے ہاتھ کے اشارے سے روکا اور کہا: ''اس بڑھاپے میں مجھے نمونیہ ہو گیا تو چل دیا آگے کو......'' کہنے لگی: ''ہائے ہائے!! ہم عورتوں کی قسمت ہی اللہ نے شاید ایسی لکھی ہو، کسی سے کیا گلہ......؟''

سارے ہنسنے لگ گئے۔ حسین بول پڑا: ''بھابھی صاحبہ نے بالکل صحیح فرمایا۔ میری بیوی کی خوش اخلاقی، مزاج کی نرمی اور لب و لہجے کی ملائمت پورے خاندان میں مشہور اور مانی ہوئی ہے۔ میکے، سسرال، دوست احباب اور اڑوس پڑوس میں آج تک کبھی کسی کو ایک مرتبہ بھی شکایت نہیں ہوئی۔ ہر کوئی کہتا ہے: مسز حسین صحیح اصلی مومنہ ہے۔ ریشم کی طرح نرم و ملائم۔ سبحان اللہ!...... لیکن یہ کوئی نہیں جانتا کہ وہ ابریشم خاتون اپنے خاوند کے لیے ایسا سخت ترین فولاد ہے، جس سے یقیناً ٹینک، توپیں اور ایٹم بم یا میزائل وغیرہ بنائے جاتے ہوں گے۔ نرم و ملائم اور معصوم خرگوشنی، میرا سامنا ہوتے ہی خارپُشت بن جاتی ہے۔ کوئی بات، خواہ وہ اُس کے کتنے ہی فائدے کی کیوں نہ ہو، اگر میرے منہ سے نکلے تو سمجھ لیں بغیر سوچے سمجھے رَد ہو جائے گی۔ اکثر اوقات ذرا سا غور کیے بغیر ہی انکار کر دیتی ہے۔ مثلاً میں کہوں، اِدھر سائے میں آ جائیں دھوپ تیز ہے۔ فوراً جواب دے گی، نہیں میں اِدھر ہی ٹھیک ہوں۔ کہوں چائے ٹھنڈی ہو گئی ہے، لائیں آپ کو گرم کر دوں۔ وہی لگا بندھا جواب، نہیں میں ٹھنڈی پی لیتی ہوں۔ کسی کے ہاں جانا ہے، یہ جُوتے اِس لباس کے ساتھ نہیں جچ رہے، بدل آئیں...... نہیں، یہ جُوتے مجھے پسند ہیں۔ فلاں دوست کے ہاں دعوت ہے، بھابھی نے خاص طور پر آپ کو ہمراہ لانے کی تاکید کی تھی...... آپ ہو آئیں، میری طرف سے معذرت کر لینا۔''

بخاری صاحب باقی دوستوں کے اُداس چہروں پر ایک نظر دوڑا کر افسردہ ہو گئے اور حسین سے نظریں ملا کر ہنس

دیئے۔ کہنے لگے: ''بھئی! مومن ہو یا مومنہ، بات ایک ہی ہے۔ قوم کی اکثریت جنھیں اپنے فکری، روحانی، نظریاتی اور سیاسی قائد تسلیم کرتی ہے، اُن کا یہی فرمان ہے کہ سچا کھرا مومن، باطل کے مقابلے میں فولاد کی طرح ڈٹ جایا کرتا ہے۔ گو کہ وہ حلقۂ یاراں یعنی اپنوں میں بریشم ہوتا ہے۔ آخر دنیا کی امامت کا منصب ایسے ہی تو نہیں سنبھالا جائے گا۔ مادھولال سے دبنے والی مومنہ محترمہ ایسے کڑے معیار پر کیونکر پوری اتریں گی، اگر اسلام دشمن عناصر کی ہاں میں ہاں ملانے لگ جائیں...... قومیں وہی اقوامِ عالم میں سربلند ہوا کرتی ہیں جو اپنے نظریاتی قائدین کے فرمودات کو مشعلِ راہ بناتی ہیں۔ طوطی کی آواز نقار خانے میں کون سنتا ہے؟ اور ہم تو درحقیقت طوطی بھی نہیں بلکہ وہ کاٹھے طوطے ہیں جو ایک ڈال پر اکٹھے ہو کر دھما چوکڑی مچا لیا کرتے تھے۔ وہ برگد ہی نہ رہا تو ڈال کا کیا سوال......''

حسین نے کہا: ''فون میں تمام ضروری نمبر محفوظ ہیں۔ کئی بار عرض کیا؛ آپ پڑھی لکھی خاتون ہیں۔ فلاں بٹن دبانے سے فون بُک کھلتی ہے۔ مطلوبہ شخص کے نام کا پہلا انگریزی حرف چھونے سے اُس کا نمبر سامنے آ جاتا ہے۔ مثلاً آپ کے میکے گھر کے لیے ایف کو صرف پور لگانے کی دیر ہے۔ اسی طرح ری ڈائل کرنا ہو یا مِس کال ملانے کے لیے صرف مخصوص بٹن کو چھونے سے فون فورا ًمل جاتا ہے...... نہیں صاحب! ایک لمحہ ضائع کیے بغیر ڈائری اُٹھائیں گی۔ پھر اپنی عینک تلاش کرنے کی صبر آزما مشق میں جُت جائیں گی۔ وہی نصف صدی پرانا طریقہ۔ اپنے میکے کا نمبر بھی ہر مرتبہ ایک ایک ہندسہ دیکھ ڈائل کرنا......''

پروفیسر صاحب نے ٹوکتے ہوئے کہا: ''بھائی مادھولال حسین پیارے! ہماری بھرجائی کی فراست سے ڈرا کرو۔ وہ تمھارے فریب میں نہیں آئے گی۔ آخر کار ہم نے اسی طرح کفار کی اینٹ سے اینٹ بجانی ہے۔ انھی کی ایجادات اور ٹیکنالوجی بروئے کار لا کر انھیں صفحۂ ہستی سے مٹا دینا ہے۔ تمھاری فریب کاری ہماری حکمت پر غالب نہیں آ سکتی۔ لہٰذا تم اپنے مشورے اپنے پاس رکھا کرو۔''

تمام ساتھی ہنس پڑے۔ حسین کہنے لگا: ''صرف ایک بات مانتی ہیں۔ میرے ایک بار کہنے پر ہی بیٹے کے ساتھ اگلی نشست پر بیٹھ جائیں گی۔ مجھے گاڑی چلانی نہیں آتی۔ شروع میں چند ایک بار فرنٹ سیٹ پر بیٹھا اور ایک روز بیٹے کی جارحانہ ڈرائیونگ پر بڑی نرمی سے احتیاط برتنے کو کہہ دیا۔ صاحب فوراً بھڑک کر بولے؛ خود چلا لیا کریں......'' حسین کے لبوں پر زخم خوردہ مسکراہٹ گہری ہو گئی۔ گویا بقول پروفیسر صاحب، واقعی کسی نادیدہ زخم سے درد کی لہر اٹھی ہو۔ ذرا توقف کے بعد بول پڑا: ''میں نے دیکھا ہے کہ اپنی طرف سے خواہ کتنی ہی مناسب بات کیوں نہ کی ہو، میرے مختصر ترین کنبے کو پسند نہیں آتی۔ دراصل میں بالکل ہی بے وقعت ہو گیا ہوں۔ ذریعۂ آمدن ختم ہوا اور ساری رقم معیارِ زندگی بلند کرنے پر خرچ ہو گئی۔ اپنے تئیں کوشش کر دیکھی کہ کچھ رقم بچا لوں۔ ہمت کر کے جُھوٹ بول دیا کہ اکاؤنٹ میں دو تین ہزار روپے ہی باقی رہ گئے ہیں۔ زیرک بیٹے نے چند لمحے مجھے غور سے دیکھا۔ اور بولا؛ ابھی کم از کم سوا دو لاکھ کا بیلنس ہو گا...... شرمندہ ہوا اور حیران بھی کہ چوری پکڑی گئی۔ دو لاکھ کا چیک کاٹ دیا۔ تہی دست ہو گیا۔ باقی کے پچیس چھبیس بھی رفتہ رفتہ ختم ہو گئے۔ کسی سے مانگنے کی عادت ہی نہیں۔ دکان کے پرانے ملازم سے کہا کہ اتوار کے روز سوزوکی بھر کے کتابیں لے جایا کرے۔ ہم بھی بند دکانوں کے آگے تھڑے پر اپنا سودا سجا کر بیچ لیا کریں گے۔ وہ بے کار تھا لہٰذا فوراً

مان گیا۔ گھر کا ماحول پھر سے کشیدہ ہوگیا۔ چند مہینے بڑے تناؤ کی سی کیفیت میں گزرے۔ بیٹے سے برداشت نہ ہوا کہ باپ فٹ پاتھ پر جا بیٹھا ہے......''

پروفیسر اکرم کہنے لگے: ''دراصل ہمارا بھتیجا عامر status cautious ہے اور ہم کتاب کے ساتھ فٹ پاتھ پر بیٹھنے میں عار نہیں سمجھتے۔ ہم کسی اور دنیا کے لوگ ہیں۔ اس دنیا کو سمجھ ہی نہیں پائے۔ رشید امجد کا افسانہ تمہیں یاد ہو گا۔ بلکہ پہلے تم نے ہی پڑھا اور مجھے فون پر بتایا تھا۔ میں نے اُسی روز شام کو کتاب گھر میں جا کر پڑھا۔ یہی کہ جینے کا ڈھنگ نہیں آیا اور اسے کسی طرح نئے سرے سے شروع کیا جائے۔ یعنی ماں کے بطن سے دوبارہ جنم لے کر......''

اثبات میں سر کو جنبش دیتے ہوئے حسین نے کہا: ''بالکل یاد ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے افسانوں کا عنوان ذہن سے اُتر بھی جائے، تب بھی نفسِ مضمون نہیں بھولتا۔'' ریحان بھائی نے حسین کو ٹوک دیا اور بولا: ''وہ افسانہ کیسے بھول سکتا ہے؟ اُسی پر گفتگو کرتے ہوئے مادھولال نے شان ہوٹل کے مالک کا حقیقی واقعہ سنا کر پوری محفل کو بیک وقت ہنسا اور رُلا بھی ڈالا تھا......'' سارے دوست ہنس پڑے۔ پروفیسر صاحب نے کہا: ''ہاں یار مادھو! سناؤ وہ اُسی بندے کی زبان میں۔ بڑی دلچسپ بات تھی۔ بوجھل باتیں بہت ہو چکیں۔ تھوڑی سی دلگیری ٹی ہو جائے......''

حسین ہنس دیا۔ اُس کی طبع پر خوشگوار اثر پڑا۔ کہنے لگا: ''چھوٹی عید قریب تھی۔ مارکیٹ قریب قریب ساری بند ہوگئی۔ پرانے سامان کے تجارتی مرکز میں کم و بیش سارا ہی کاروبار رمضان میں برائے نام رہ جاتا اور خصوصاً عید اور بعد کے ہفتہ دس دن میں بھی ٹھپ ہوا رہتا۔ چائے خانہ پہلے ہی بند ہوگیا۔ ایسے حالات میں پرانی کتابوں کی دکان کھول کر بیٹھ رہنے سے میرا شمار یقیناً پاگلوں میں ہونے لگتا۔ جب کہ گھر میں اتنے دن گزارنے کا مطلب تھا کہ میں واقعی پاگل ہو جاتا۔ جہاں میری ہر بات سے اختلاف ہونا لازمی امر تھا۔ خوب سوچ بچار سے ایک ترکیب نکال لی۔ چھوٹے سے بیگ میں دو جوڑے کپڑے اور ضروری سامان ڈال کر بیوی سے کہا کہ پشاور میں ایک دوست دیرینہ شدید بیمار ہے۔ اُس کی خواہش ہے کہ آخری بار مل لوں۔ بیوی نے یوں غور سے دیکھا گویا میری نیت بھانپ لی ہو لیکن خاموش رہی۔ میں صدر کے شان ہوٹل میں جا ٹھہرا۔ درمیانے درجے کا اچھا ہوٹل ہے۔ دو ملازموں کے علاوہ بوڑھے مالک کو بھی موجود پایا۔ سارے کمرے خالی تھے۔ مجھے خاصا صاف ستھرا ہوادار سنگل رُوم مل گیا۔ جس کے ساتھ والا چوہدری علی شان نامی اُس مالک کے تصرف میں تھا۔ عید کے روز ہم دونوں وقت گزاری کے لیے ہلکی پھلکی گفتگو کرنے لگے۔ اُس سے یوں ہی سوال کر دیا۔

چوہدری صاحب! آپ کا تعلق کسی زیادہ دور دراز مقام سے ہے جو عید پر بھی گھر نہیں جا سکے۔ چوہدری نے لمحہ بھر کو دیکھا اور پھر سامنے شہر پر نظر دوڑائی۔ اتنا اندازہ ہو چکا تھا کہ بوڑھا شخص مزاجاً کھلا ڈُلا ہے لیکن اتنا دبنگ اور منہ پھٹ ہوگا، یہ نہ سوچا تھا۔ کہنے لگا: ''یہاں سے سات آٹھ منٹ کا پیدل فاصلہ ہے میرے گھر کا۔ بیوی اور جوان اولاد، چار بیٹیاں اور تین بیٹے۔ آٹھوں کے آٹھوں پکے مادر...... میرے مقابلے میں ایک مٹھ ایک گھٹ۔ سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ کوئی بات مان جائیں۔ قرآن حدیث کا حوالہ ہی کیوں نہ دوں، بلا سوچے سمجھے ڈٹ جاتے ہیں...... جہنم میں جائیں۔ میرا جنازہ اب ہوٹل سے ہی اُٹھے گا۔ کہتے ہیں، میں گھر کی باتیں لوگوں کو سنا کر اُنھیں بدنام کرتا ہوں۔ کیوں بھئی!!! میں انسان ہوں۔ تم آٹھوں مل کر میرا کلیجا زخمی کرتے رہو اور میں کسی سے اپنا دُکھ بھی بیان نہ کروں......''

محفل پر سنجیدگی طاری ہوگئی۔ حسین نے کہا: ''میں نے اظہار ہمدردی کیا اور ایسے ہی بول دیا؛ چوہدری صاحب! ''ایسی کیا غلطی ہوگئی جس پر آپ کے خلاف گھر میں ہی محاذ بن گیا؟'' چوہدری زخم خوردہ لہجے میں بولا؛ پہلی غلطی یہ ہوئی کہ میں نے بڑے غلط وقت پر ماں......اور دنیا میں پیدا ہوگیا۔ دوسری یہ کہ اس عورت سے شادی کر لی۔ اور پھر غلطی پر غلطی، جھک مارتا چلا گیا اور بچے پیدا ہوتے رہے۔ اُن کے شوق پورے کرنے کی غرض سے انگلینڈ چلا گیا۔ کروڑوں کی جائیداد بنائی لیکن اجر یہ ملا کہ گھر سے بے گھر ہوگیا۔ ماں باپ دونوں ہی نجیب الطرفین، برادری کے معتبر اور معزز افراد تھے۔ نوجوانی میں مجھ پر ولایت جانے کا جنون سوار ہوا۔ والدین نے بڑی محبت سے قائل کر کے روک لیا۔ یہی کہا کرتے کہ گھر کی گندم، مکئی، ساگ پات اور دودھ دہی، پردیس کی ہزار نعمت سے بہتر ہے۔ جدائی ڈال کے مت جاؤ۔ خود دونوں بڑی جلدی دائمی جدائی ڈال گئے۔ اب جو اپنا جیون برباد ہوگیا تو والدین بُری طرح یاد آتے ہیں۔ کاش وہ زندہ ہوتے۔ ابا جی سے کہتا؛ مجھے جینے کا ڈھنگ نہیں آیا۔ اس زندگی کا خاتمہ چاہوں گا۔ ابا جی! آپ ایک بار پھر ہمت کرو اور ماں جی بھی دوبارہ تکلیف اُٹھائیں۔ میں پھر سے پیدا ہو کر صحیح طریقے سے جینا چاہتا ہوں۔ وہ غلطیاں کبھی نہیں دہراؤں گا، جن سے بار بار میرے دل کا خون ہوتا رہا۔''

سرد آہ بھرنے کے باوجود حسین کے لبوں سے مسکراہٹ معدوم نہ ہوئی۔ کہنے لگا: ''انسانی زندگی کا یہی المیہ ہے کہ غلطیوں کا ازالہ کرنے کو دوبارہ نہیں ملتی۔ سیدھے سادے جاٹ چوہدری نے جس طرح اپنا دُکھ بے تکلفانہ بیان کیا، اُنھی جذبات کا اظہار بڑے ادیب نے فنکارانہ انداز میں کر دیا۔ میں بعد میں بھی جب کبھی صدر گیا، چوہدری سے ضرور ملا۔ وہ دُکھیارا اب دنیا میں نہیں رہا اور ہوٹل کے کمرے سے ہی سفرِ آخرت پر روانہ ہوگیا۔''

''یک پیری وصد عیب'' کے مصداق، بوڑھے دوستوں کے جسم مزید انحطاط پذیر ہونے پر کبھی کبھار کی ملاقاتوں کا سلسلہ بھی منقطع ہوگیا اور پھر وقفے وقفے سے ان کے انتقال کی خبریں ہی ملیں۔ حسین تدفین تک موجود رہنے کے باوجود کسی بھی دوست کا آخری بار چہرہ دیکھنے کا حوصلہ بمشکل ہی یکجا کر پایا۔ وہ یکسر تنہا ہوگیا۔ زیادہ وقت اپنے کمرے میں اکیلا پڑا رہتا یا باہر نکل جاتا۔ جدید طرز کے رہائشی علاقے کے پُرسکون ماحول میں سڑکوں پر چلنا اچھا لگتا۔ سردیوں گرمیوں میں رات دیر تک آوارہ گردی کرنے کا عادی ہوگیا۔

عنبرین کی صورت میں عامر کی کھوئی ہوئی محبت اُس کو مل چکی تھی۔ بیٹی کی ضد سے عاجز آ کر والدین نے بادلِ نخواستہ عامر کا رشتہ قبول کیا تھا۔ داماد پوش ایریا کا رہائشی ہونے کے باوجود اُن کے معیار پر پورا نہ اترتا تھا۔ وہ صحیح معنوں میں ایلیٹ کلاس کا نمائندہ خاندان تھا۔ گزشتہ چند سال سے عامر کی ملازمت نسبتاً بہتر ہوگئی تھی۔ اُس کی این جی او یورپی ممالک کی معاونت سے دور نزدیک کی پسماندہ آبادیوں میں صحت، تعلیم اور خصوصاً صاف پانی کی فراہمی کے منصوبے مکمل کر رہی تھی۔ عنبرین فطرتاً اچھی لڑکی ثابت ہوئی تھی۔ چھوٹے سے گھر میں آ کر اپنے ماں باپ کے محل کا ذکر کبھی نہ چھیڑا۔ نہ جانے کیوں اس لڑکی کو سسر میں دلچسپی محسوس ہونے لگی اور وہ نہ صرف اس کے ساتھ خندہ پیشانی سے پیش آتی بلکہ پاس بیٹھ جاتی اور باتیں کیا کرتی۔ حسین کو یوں گمان گزرا گویا زندگی کا تھکا دینے والا سفر جس لق و دق صحرا میں جلتے سورج تلے جاری تھا، سر پر گہری بدلی نمودار ہوئی ہے۔

حسین کی گفتگو کے موضوعات زیادہ تر مخصوص دائرے تک ہی محدود ہوا کرتے۔ کتابوں کی باتیں اور اہلِ علم و دانش کے تذکرے۔ ادیبوں شاعروں کے مابین ہم عصری کی چشمک، خبطِ عظمت، خودستائی اور خودنمائی کے دلچسپ قصے، خصوصاً اُن کے حوالے سے جو تمام تر توانائیاں اصل کام کرنے کی بجائے ذاتی تشہیر پر صرف کرنے کے نتیجے میں ادبی منظرنامے پر چھائے ہوئے تھے۔ حسین اُن اکادُکا بڑے اہلِ قلم کا ذکر بڑی محبت سے کرتا جو اپنی ذات میں بھی بڑے انسان تھے۔

عامر نے کئی بار اپنی ماں سے اظہارِ تشویش کیا کہ باپ اس کی بیوی کو کباڑ خانے سے متعلقہ کارگزاریاں سنا کر ماضی پر پڑا خفیف سا پردہ بھی چاک کر رہا ہے۔ موقع پا کر باپ کو کئی بار ٹوک بھی دیا اور خاص کر عنبرین کی غیر موجودگی میں بڑی تلخی سے منع کیا کہ بہو سے بے تکلفانہ گفتگو کر کے رہی سہی عزت خاک میں نہ ملائے۔ ایسے بعض مواقع پر حسین بھی تلخ ہو جاتا اور الٹا سوال کر دیتا: ''فرزندِ محترم! جب آپ کے نزدیک پرانی کتابوں کی دکان کرنے والا اپنی اصل میں کباڑیا ہوتا ہے تو کہاں کی عزت اور کیسی عزت؟ میں کیا سنبھالتا پھروں؟ آپ اپنی زوجہ محترمہ کو منع کریں کہ وہ کباڑیے سسر سے فاصلہ رکھا کرے۔ میں چونکہ اس معاملے میں پرہیز کرنے کا روادار نہیں ہو سکتا، اِس لیے کہ میرے نزدیک کوئی بھی فیئر بزنس کرنے والا کباڑیا اتنا ہی عزت دار ہے جتنا کہ معاشرے کا بڑے سے بڑے مرتبے پر فائز انسان......''

عنبرین کو پتا ہی نہ چلا کہ شوہرِ نامدار کو بیوی کا سسر سے ذہنی طور پر قریب ہونا بُرا لگتا ہے۔ وہ اپنی روش پر نہ صرف قائم رہی بلکہ کچھ ہی عرصہ پہلے سارا اسٹاک فروخت ہونے تک پرانی کتابوں والے کمرے میں بھی گاہے بگاہے آ کر بیٹھنے لگ گئی تھی۔ اس اثنا میں عامر کے فرائضِ منصبی میں یوں تبدیلی آئی کہ عہدے میں ترقی ہونے پر دُور دراز مقامات پر ادارے کی طرف سے جاری منصوبوں کے دوروں پر جانے لگا۔ وہ بیوی کو اکثر ہمراہ لے جاتا اور یوں قریب ترین تفریحی مقامات کے مہنگے ہوٹلوں یا گیسٹ ہاؤسز میں قیام کرنے کے نتیجے میں، ٹی اے ڈی اے کی مد میں وصول ہونے والی اصل رقم سے کہیں بڑھ کر اخراجات برداشت کرنا پڑتے۔ پٹرول اور گاڑی کی دیکھ بھال پر بھی خرچ بہت زیادہ بڑھ گیا۔ پہلے سے بھی کہیں زیادہ اُکھڑا اُکھڑا رہتا۔ معلوم ہوا کہ ادارے کے علاوہ اپنے کولیگز کا بھی مقروض ہوا بیٹھا ہے۔ مالی معاملات کے بگاڑ نے اُس کے مزاج پر مزید بُرا اثر ڈالا اور بعض اوقات وہ بلاوجہ ہی بھڑک اُٹھتا۔

زندگی بھر حسین کو کبھی ذاتی ضروریات پوری کرنے کی غرض سے کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے کی نوبت نہ آئی تھی۔ بیوی کی طرف سے بعض مواقع پر ہمدردانہ رویہ بھی اختیار کیا جاتا۔ گویا اُس کو خیال آتا ہو کہ آخرکار اس شخص کا قصور کیا ہے۔ بعینہٖ کبھی کبھی بیٹے کا اندازِ تکلم بھی بدل جاتا تو حسین کی شفقتِ پدری جوش مارنے لگتی۔ وہ گھر چھوڑ کر کہیں چلے جانے کا ارادہ ملتوی کر دیتا اور خود کو قائل کرنے لگتا کہ اس کی غیر موجودگی میں بیوی اور بیٹے کی مشکلات میں مزید اضافہ ہو جائے گا۔ چونکہ سودا سلف لانے کے علاوہ بھی وہ کئی چھوٹے چھوٹے گھریلو کام کر دیتا ہے۔ کچھ بھی ہو وہ آخر اس کی شریکِ حیات ہے اور دوسرا فرد، اس کی اکلوتی اولاد۔ جب کہ بہو سے کوئی گلہ شکوہ سرے سے ہے ہی نہیں۔ بیٹے کی منطق نرالی تھی۔ باپ کی طرف سے سخت جواب آنے پر فوراً پسپائی اختیار کرتے ہوئے شکایت آمیز لہجے میں بول دیتا: ''آپ یہ سلوک کر رہے ہیں اپنے اکلوتے بیٹے کے ساتھ!!'' ایسے موقع پر حسین کا غصہ اُسی لمحے ٹھنڈا ہو جاتا۔

سودا سلف لانے اور یوٹیلٹی بل ادا کرنے کے لیے درکار رقم کا مطالبہ کرنا حسین کی طبع پر گراں گزرتا۔ اُس کی خواہش

ہوتی کہ بیوی خود بیٹے سے ضرورت کے مطابق اخراجات کی رقم وصول کرلیا کرے۔ اس پر بھی بیٹے کو گلہ ہوتا اور کہتا کہ باپ دل میں اسے ناپسند کرتا ہے۔ وقت پر کوئی کام نہ ہونے کی صورت میں جب عُقدہ کھلتا کہ پیسے نہیں تھے تو بیٹا ہنگامہ کھڑا کر دیتا۔ چھ فٹ تین انچ قد کا بھرپور جوان پاؤں میں قیمتی بوٹ پہنے دھم دھم سے فرش پر چلتے ہوئے غصے میں آگ ہو جاتا اور اونچی آواز میں بولے جاتا: ''پیسے کیوں نہ مانگے۔ بیٹے سے کوئی باپ اتنی نفرت نہ کرتا ہوگا جتنی آپ مجھ سے کرتے ہیں۔ کون باپ ہوگا جو گھر کے ضروری کام سے پیسے مانگنے میں اپنی ہتک محسوس کرتا ہو۔ آپ اکلوتی اولاد سے خار کھاتے ہیں۔ آخر میرا قصور کیا ہے؟''

ایسے مواقع پر حسین کو سمجھ نہ آتی کہ کیا جواب دے۔ پیرانہ سالی میں بے بسی، اس پر سوا تہی دستی نے اس اچھے بھلے شخص کو سہا دیا۔ بیوی زیادہ تر خاموش ہو جاتی۔ تاہم کبھی دھیمے سے بیٹے کو بول بھی دیتی: ''حوصلہ کرو۔ تمھیں پتا ہے کہ وہ خود سے نہیں مانگتے۔ اُن کی عادت ہے......'' وہ ماں سے براہِ راست تلخ نہ ہوتا لیکن ہوا میں ہی بھڑاس نکالنے لگتا: ''کیوں نہیں مانگتے؟ ہم پر ہی خرچ کرنا تھے۔ کوئی دوسری بیوی اور بچے تو نہیں رکھے ہوئے جن پر خرچ کر آتے۔'' کبھی عنبرین شور شرابا سن کر اپنے کمرے سے باہر نکل آتی تو شوہر کو آڑے ہاتھوں لیتی۔ ایسے میں چند ایک بار حسین نے کہہ دیا کہ وہ ایک بیوی اور بیٹے کو خوش نہیں رکھ سکا۔ پاگل تو نہیں کہ دوسری بار وہی غلطی کرے۔ اس پر بیوی سر نیہوڑائے رکھتی جب کہ بیٹا جل بھن کر کہتا: ''پچھتا رہے ہیں...... بہت ستایا ہم ماں بیٹے نے آپ کو......''

بہو کی حمایت پا کر ایک بار حسین نے بیٹے سے کہہ بھی دیا کہ اللہ ہی جانے کس نے کس کو ستایا ہے۔ اب باتوں کا قطعی فائدہ نہیں۔ رہ ہی کتنی گئی ہے۔ آج مرے کل دوسرا دن۔ تم اتنی مہربانی کیا کرو کہ بپھرے ہوئے اُونٹ کی طرح لمبی لمبی ٹانگیں چلا کر فرش پر دھم دھم پاؤں نہ مارا کرو۔ جیسے دُرمٹ سے رَوڑی کوٹ رہے ہوں۔ مجھے ڈر لگنے لگا ہے۔

سسر کی بات پر بہو نے بڑی بے ساختگی سے کلکاری ماری اور بولی: ''ٹانگیں چلا کر صرف فرش ہی دھم دھم نہیں کوٹا بلکہ اتنی اُونچی آواز میں گلے سے 'بڑاں بڑاں' کی آوازیں نکالیں کہ میری آنکھ کھل گئی......'' اُس نے میاں سے براہِ راست مخاطب ہو کر کہا: ''تم گھر میں اس طرح سے ڈیسنٹ کیوں نہیں رہتے عامر! جیسے باہر ہوتے ہو؟'' حسین نے دیکھا کہ بہو کی بات سن کر بیوی کے لبوں پر کھلی مسکراہٹ معدوم ہو گئی ہے اور بیٹا جو چند لمحے پہلے باپ کے ریمارکس پر ہنسی ضبط کرنے کی کوشش میں تھا، یکدم سنجیدہ ہو گیا ہے۔ حسین نے کہا: ''گھر میں مجھ پر نظر پڑتے ہی آپ کے شوہرِ نامدار کا مزاج بگڑ جاتا ہے۔ پر سونا نان گریٹا جو ہوا یہ بے کار بوڑھا۔ ایسے ہی گھبرا گیا ہے۔ صبر کو صرف چند گھڑیاں درکار ہیں۔ بندہ پوچھے، بھلا شام ڈھلے سورج کتنی دیر اور معلق رہ پائے گا۔''

لاؤنج میں گہری افسردگی اُتر آئی۔ عنبرین نے بے اختیار ہو کر سسر کو دائیں بازو کے حصار میں لے لیا اور سینے سے سر لگاتے ہوئے سسکاری سی لی۔ لرزتی ہوئی آواز میں بولی: ''ایسے کیوں سوچتے ہیں انکل! ساٹھ باسٹھ سال کی عمر اتنی زیادہ بھی نہیں ہوتی۔ اور پھر فزیکلی ماشاءاللہ آپ بالکل فِٹ ہیں۔ صرف ذہنی طور پر بڑھاپا طاری کر رکھا ہے۔'' حسین نے دیکھا کہ بیوی نے ٹھوڑی سینے سے لگا رکھی ہے۔ عامر شکست خوردہ آواز میں بول پڑا: ''پر سونا نان گراٹا دراصل میں ہوں آپ کی نظر میں......'' حسین نے بہو کے سر پر بوسہ دیا اور اس کو ہٹاتے ہوئے بیٹے کی طرف متوجہ ہو کر بولا: ''اللہ سے دعا ہے کہ تجھے جلد از جلد صاحبِ اولاد کرے۔ خود ہی سمجھ جاؤ گے کہ باپ کے جذبات کیا ہوتے ہیں۔ کوئی دلیل لانے کی

حاجت نہیں رہے گی۔ اب یہی ایک خواہش رہ گئی ہے کہ چلتے چلتے تجھے اپنے بچے کو پیار کرتے دیکھتا جاؤں...... کوئی سوال بھی نہیں کروں گا، تجھے لاجواب کرنے کے لیے۔''

عامر نے بے طرح سے ہاتھ جُھلاتے ہوئے کہا: ''یہ خواہش نہ پوری ہوئی آپ کی اِس لاڈلی بہو سے۔ محترمہ کا اٹل فیصلہ ہے کہ میں ان وسائل میں بچہ افورڈ ہی نہیں کرسکتا۔ لہٰذا جب تک حالات سازگار نہیں ہوتے، فیملی میں اضافے کا پراجیکٹ منسوخ سمجھا جائے...... حد ہوگئی۔ اِس کا مطلب یہ ہوا کہ جن کے مالی حالات بہتر نہ ہوں وہ لاولد ہی مر جائیں۔ بندہ اس سے پوچھے کہ ہر شخص آپ کے پاپا کی سی مالی حیثیت تو نہیں رکھ سکتا۔''

o

اس پوش رہائشی علاقے کی سڑکیں سرد راتوں کو جلد ہی ویران ہو جایا کرتیں۔ حسین کو کنول روڈ پر چلنا اچھا لگتا، جس پر چار چار کنال کے پلاٹوں پر عالیشان گھر بنے ہوئے تھے۔ اس پر کسی کسی وقت کوئی اکا دُکا گاڑی آ جاتی۔ وہ اپنی ہی دُھن میں فٹ پاتھ پر متوازن چال چلتا ہوا آخر تک جاتا اور بائیں ہاتھ مڑ کر انھی کوٹھیوں کی عقبی سروس روڈ سے واپس گھر کو ہو لیتا۔ اُس روز حسین کے دل پر بیٹے کے ساتھ ہونے والے مکالمے کا بھاری بوجھ پڑا ہوا تھا۔ اس کو سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ وہ کیا ایسی اچھی حکمت عملی اختیار کرے جس سے بیٹے کا رویہ اور سوچیں اعتدال پر آ جائیں۔ اتنا جانتا تھا کہ انسان کی خواہشات لامحدود ہو جائیں تو سکون غارت ہو جایا کرتا ہے۔ اسے اپنے مشاہیر کے اقوالِ زرّیں یاد تھے اور نہج البلاغہ میں پڑھے ہوئے سنہری اصول۔ اس کے علاوہ مہاویر کی تعلیمات بھی دل پر نقش تھیں۔

اوورکوٹ کی جیبوں میں ہاتھ ڈالے، کنول روڈ کے فٹ پاتھ پر چلتے ہوئے وہ قلبی راحت اور نروان کے بارے میں مہاویر کے بتائے گئے راہنما اصولوں پر غور کر رہا تھا؛ یہ کہ خواہشیں اور آرزوئیں ہی درحقیقت رنج والم کا باعث بنتی ہیں۔ جب خواہشیں پوری نہیں ہوتیں تو انسان کو دُکھ اور صدمہ پہنچتا ہے۔ سیدھی سی بات ہے کہ جب کوئی آرزو ہی دل میں نہ ہوگی تو لامحالہ انسان کی رُوح حقیقی مسرت سے سرشار ہوئی رہے گی۔ گویا عامر کا مسئلہ ہی یہی ہے کہ خواہشیں لامحدود ہیں۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا انسان ہوگا جس کی ہر خواہش پوری ہوئی ہو۔ وہ اسی لیے زُود رنج ہوگیا ہے۔ بقول پروفیسر اکرم صاحب، جب کوئی بیٹا اپنی ناکامیوں کے سبب برافروختہ ہو کر باپ سے اُلجھتا ہے تو میری ناقص رائے میں وہ دراصل شکوہ کر رہا ہوتا ہے...... یعنی شکایت کہ ابا جی! اگر اولاد کے لیے اچھی اور پُرآسائش زندگی بسر کرنے کا سامان مہیا کرنے کے قابل نہ تھے تو والد صاحب بننے کی کیا جلدی پڑی ہوئی تھی......؟

حسین نے جب کتابوں کا سارا اسٹاک فروخت کر کے یک مُشت اچھی خاصی رقم لا کر بیٹے کے ہاتھ پر رکھتے ہوئے کہا تھا کہ دفتر کے ساتھیوں کا قرض فوراً ادا کر دے تو اُس کے چہرے پر اطمینان کی لہر دوڑ گئی تھی۔ پُرجوش ہو کر پوچھا تھا کہ اتنے روپے کہاں سے آ گئے۔ اس کے بتانے پر دوڑتا ہوا نیچے کمرے میں گیا اور واپس آ کر بولا: ''بہت خوب۔ اتنا اچھا کمرہ بیکار ہوا پڑا تھا اور پھر معقول مالی سپورٹ بھی ہوگئی۔''

بیٹے کے اس انوکھے تبصرے پر حسین کو بے اختیار ہنسی آنے کے ساتھ ہی اُس محفل کا منظر آنکھوں کے سامنے آ گیا جس میں پروفیسر اکرم صاحب کو ڈاکٹر رشید امجد بتا رہے تھے کہ کس طرح انھوں نے مدتوں سے جمع ہونے والی

ڈھیروں کتابیں، یونیورسٹی کی لائبریری کو عطیہ کر دیں تو کمرہ خالی ہونے پر اُن کے بیٹے نے کہا تھا؛ واہ جی واہ! کیسا شاندار کمرہ بے کار ہوا پڑا تھا...... اس پر حاضرینِ محفل ہنس پڑے تھے اور ڈاکٹر صاحب کے ایک شاگرد ادیب نے فوراً کہا تھا؛ سر! یہ بنا بنایا افسانہ ہے۔ اجازت ہو تو میں لکھ لوں۔ ڈاکٹر صاحب نے جواب دیا تھا؛ ضرور لکھو۔

تلخ و شیریں یادوں کا ہجوم ہوتا گیا۔ حسین ان میں غرق ہوا، معمول کی دھیمی چال چلتے جا رہا تھا کہ اچانک اپنے عقب میں بہت قریب ہوتی دھم دھم کی آواز سن کر یوں دہل گیا، گویا نادیدہ قوت لمحۂ موجود میں اسے کچل ڈالنے کو سر پر آن پہنچی ہے۔ وہ اُچھل کر فٹ پاتھ سے اُتر گیا اور پلٹ کر دیکھا۔ سٹریٹ لائٹ کے علاوہ قریب ہی بائیں ہاتھ والی کوٹھی کی بیرونی روشنیوں میں منظر بالکل واضح تھا۔ اس کے سامنے چند فٹ کے فاصلے پر تندرست و توانا، لمبا تڑنگا، خوش وضع سُونڈ بُونڈ جوان کھڑا معذرت خواہانہ انداز میں مسکرا رہا تھا۔ وہ ایک قدم آگے بڑھا اور مصافحہ کے لیے گورا ہاتھ اس کی طرف دراز کرتے ہوئے دوستانہ لہجے میں بولا: ''آئی ایم سوری۔ مجھ سے یقیناً کوئی غلطی ہوئی کہ آپ......''

حسین نے کھسیانی ہنسی ہنستے ہوئے اُس کے پیروں کی طرف نگاہ ڈالی اور بولا: ''میں دراصل بوٹوں کی دھمک سے ڈر گیا تھا۔ نہ جانے کیوں اس آواز سے میں خوف زدہ ہو جاتا ہوں......'' ساتھ ہی اس نے مصافحہ کے لیے بڑھے ہوئے ہاتھ کو اپنے دائیں ہاتھ میں لے لیا۔ جواباً اُس شخص نے گرم جوشی کا مظاہرہ کرتے ہوئے بایاں ہاتھ بھی مصافحہ کرتے ہاتھوں کے ساتھ ملا دیا اور خلوص آمیز لہجے میں بولا: ''میرا نام خُرم ہے۔ آپ کو اکثر اسی وقت واک کرتے دیکھتا ہوں۔ کئی بار آپ سے بات کرنے کو دل بھی چاہا لیکن......''

خُرم نے بائیں ہاتھ والی عالیشان کوٹھی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: ''یہ میرا غریب خانہ ہے۔ آیئے! کوفی کا ایک کپ ہو جائے۔ میری دیرینہ خواہش پوری ہونے پر دلی خوشی ہوگی۔''

حسین نے فطری خوش مزاجی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہا: ''اگر یہ غریب خانہ ہے تو اس خاکسار کا گھر یقیناً کباڑ خانہ ہوا......''

''غریب خانہ'' کے گیٹ سے متصل کیبن میں سے دونوں سیکیورٹی گارڈ باہر نکل آئے تھے۔ گیٹ کھلا ہوا تھا اور اس میں ایک ادھیڑ عمر عورت کے ساتھ نوجوان خادمہ بھی کھڑی تھی۔ چاروں افراد ان دونوں کی طرف متوجہ تھے۔

چائے کوفی کا مگ سامنے رکھا ہو اور خوش خیال شخص ہم کلام، تو حسین کے جوہر کھلنے لگتے اور من موہنی باتوں کا سلسلہ چل نکلتا۔ نشست طویل ہوتی گئی۔ ساڑھے دس بجے کے قریب خُرم نے گاڑی پر گھر چھوڑ کر آنے کی ضد کی لیکن وہ نہ مانا اور کہا کہ ابھی اُس نے واک مکمل کرنی ہے۔ وہ ایک خوش گوار تاثر لے کر اٹھ آیا اور معمول کے روٹ پر چل پڑا۔

سرسری نظر سے خُرم کو دیکھنے پر یہی خیال گزرتا کہ پینتیس چھتیس سال کا ہوگا مگر اُس نے بتایا کہ چھیالیس سال کا ہے۔ بیوی اُس سے عمر میں تقریباً دس سال بڑی ہے لیکن دونوں میں خوب نباہ ہوا۔ آج تک ایک بار بھی آپس میں تُو تکار نہیں ہوئی۔ کبھی میاں بغیر بتائے زیادہ دیر تک نظروں سے اوجھل ہو جائے تو خاموشی اختیار کر کے احتجاج ریکارڈ کراتی ہے۔ گیٹ پر کھڑی اُس عام سی شکل و صورت کی ادھیڑ عمر خاتون کو دیکھ کر حسین نے سوچا بھی نہ تھا کہ وہ اچھے بھلے وجیہہ مرد کی بیوی ہو سکتی ہے۔ پورچ میں قیمتی لینڈ کروزر کے علاوہ نئی کرولا بھی کھڑی تھی لیکن خُرم نے بتایا کہ وہ کمرشل ایریا میں زیرِ تعمیر

اپنے پلازے تک تین کلومیٹر کا سفر پیدل طے کرنا پسند کرتا ہے۔ خصوصاً واپسی پر ڈرائیور خالی گاڑی لے کر گھر لوٹتا ہے۔ پلازہ کی تعمیر مکمل ہوتے ہی میاں بیوی اپنے بچوں کے پاس یو ایس اے چلے جائیں گے، جو اس وقت دادا دادی کی نگرانی میں ہیں۔ فنشنگ کا کام ڈبل شفٹ میں جاری ہونے کی وجہ سے خرم کی مصروفیات بڑھ گئی ہیں۔

حسبِ معمول جب ٹانگوں میں مزید چلنے کی سکت نہ رہی تو حسین گھر لوٹ آیا۔ مگر دل آزار منظر دیکھ کر خرم سے ہونے والی ملاقات کا خوش گوار احساس غارت ہو گیا۔ بیوی لاؤنج میں بیٹھی آنسو بہا رہی تھی۔ بیٹا اور بہو اپنے بیڈ روم کا دروازہ بند کیے اندر پاگلوں کی طرح ایک دوسرے پر چلا رہے تھے۔ شوہر کو قریب پا کر بیوی کفِ افسوس ملتے ہوئے بولی: "دونوں نے ایک دوسرے کو پیٹا بھی ہے۔ لاکھ منتوں سماجتوں کے باوجود دروازہ نہیں کھول رہے۔" اُسی لمحے بہو کی کھنک دار آواز سنائی دی: "تمھیں کتنی بار سمجھایا تھا کہ مجھے آفیشل ٹورز پر ساتھ مت لے کر جایا کرو۔ جنھیں تم تفریحی مقامات کہتے ہو، ان سڑی بُسی جگہوں میں میرے لیے کوئی دلچسپی کا پہلو نہیں۔ لیکن تم نے ایک ہی رٹ لگائے رکھی کہ ہر روز بہنا ہے، ہر روز بہنا ہے۔ فضول کا فنانشل برڈن لے کر اب تمھاری چیخیں نکل رہی ہیں ......"

کمرے میں بیٹے کی "بڑاں بڑاں" بلند ہوئی اور چیخم دھاڑ مچ گئی۔ حسین کو اپنی قوتِ سماعت پر شک گزرا۔ بہو کے گھر میں انگریزی اردو کے علاوہ کوئی اور زبان بولی بھی نہیں جاتی لہٰذا بہو رانی "بہنا" کی "ب" کو "ی" سے بدل کر کیسے بول سکتی ہے جو کہ اکثریتی صوبے کی زبان کا ناگفتنی لفظ ہے۔ ایسی دل خراش صورتِ حال میں بھی حسین کو دل میں اطمینان کی ایک ہلکی سی لہر سرایت کرتی محسوس ہوئی کہ ہزار تضادات کے باوجود مختلف قومیتوں کے مابین کسی نہ کسی سطح پر ہم آہنگی کی فضا بھی بن رہی ہے، خواہ وہ بیہودگی کے زمرے میں ہی شمار کیوں نہ ہوتی ہو۔ جب کہ میاں بیوی کے باہمی تعلق کے حوالے سے یہ لفظ جس فعل کی طرف اشارہ کرتا ہے، جید علما کے بقول وہ مباح ہی نہیں، کارِ ثواب بن جاتا ہے۔ البتہ بہو نے جس طرح اس کی تشہیر کر دی، وہ مناسب نہیں...... اور پھر خود اُس کے اپنے وضع دار خاندان میں اس طرزِ بیان کو معیوب تصور کیا جائے گا۔

عامر نے دھم دھم فرش بجایا اور زوردار بڑاں کی آواز حلق سے برآمد کر کے بولا: "شرم کرو۔ بازاری لفظ بول رہی ہو۔ امی سن رہی ہوں گی۔" عنبرین نے تُرت جواب دیا: "سننے دو۔ وہ بھی یہی کچھ کرتی رہی ہیں۔ سب کرتے ہیں۔" حسین نے بیوی پر نگاہ ڈالی اور مسکرا کر دھیمے سے کہا: "نہ میری بچی! اب تو مدتیں گزر گئیں۔ یاد بھی نہیں، آخری بار کب...... ویسے تم بالکل صحیح کہہ رہی ہو، کرتے سب ہیں، بڑے ذوق وشوق سے لیکن اعلیٰ اقدار کے امین معاشرے میں اس کا تذکرہ نہیں کرتے۔"

اچانک گھر کے باہر یکے بعد دیگرے دو گاڑیاں آ کر رکنے، دروازے کھلنے اور ڈز ڈز سے بند ہونے کی آوازیں بلند ہوئیں۔ ساتھ ہی بیڈ روم کا دروازہ کھُل گیا۔ نوجوان جوڑا حواس باختہ سا ہوا باہر آ گیا۔ دونوں نے ایک دوسرے کی اچھی دُرگت بنا رکھی تھی۔ سوا چھ فٹ کا خوش شکل جوان اور پانچ فٹ دس انچ قد کی حسین وجمیل لڑکی کو دیکھ کر کوئی بھی صاحبِ ذوق انسان دل سے تسلیم کرتا ہو گا کہ قبل از نکاح دونوں ایک دوسرے سے ٹوٹ کر محبت کرنے میں سو فی صدی حق بجانب رہے ہوں گے۔

باپ پر نگاہ پڑتے ہی عامر نے شکست خوردہ آواز میں کہا: "اپنی لاڈلی بہو کو سمجھا لیں۔ اس طرح رُوٹھ کر مت

جائے ورنہ......'' ''ورنہ کیا؟ بولو آگے بھی!!'' عنبرین اتنا کہہ کر اپنے میاں کے سامنے ڈٹ کر کھڑی ہوگئی اور استفسار طلب نگاہوں سے بے باکانہ دیکھنے لگی۔ حسین بول پڑا: ''ورنہ یہی کہ ایک تنہا اُداس بوڑھا شخص بیٹی کو یاد کر کے اور بھی زیادہ اُداس ہو جایا کرے گا۔''

باہر سے اطلاعی گھنٹی دو تین بار بجنے کے علاوہ گیٹ بھی کھٹکھٹایا جا رہا تھا۔ عنبرین نے موبائل کان سے لگا کر کہا: ''بھائی! صبر کرو۔ ابھی آتی ہوں......'' حسین نے بہُو کے سر پر ہاتھ رکھا اور ماتھے پر بوسہ دے کر مسکراتے ہوئے دھیمے لہجے میں بولا: ''میری بہت ہی اچھی اور پیاری بیٹی، گھر میں جو بھی ہوا، وہ ہر بات والدین اور بھائیوں کو تفصیل سے نہیں بتائے گی۔ خصوصاً جب کہ فزیکلی ڈٹ فار ٹیٹ بھی ہو چکا ہے...... جاؤ شاباش! چند دن ماں باپ کے ہاں رہ لو۔ میں خود لینے آؤں گا۔''

○

بہُو کے چلے جانے سے گھر کی رہی سہی رونق بھی ماند پڑ گئی۔ بیٹا اور بھی اُداس رہنے لگا۔ یوں بھی اُس کا شروع سے وتیرہ رہا کہ کوئی سا بھی خلافِ طبع معاملہ درپیش آنے پر باپ کو شاکی نظروں سے دیکھا کرتا۔ گلہ گزاری سے باز نہ آیا اور کہہ دیا کہ بہُو کو سمجھا بجھا کر روکنے کی بجائے اُلٹا گھر چھوڑ کر جانے میں اُس کی حوصلہ افزائی کی۔ حسین زیرِلب مسکرا دیا۔ وہ سمجھ رہا تھا کہ بہُو نے کہنے کی حد تک معیوب مگر کرنے میں خالصتاً جس مباح فعل کا ذکر واشگاف الفاظ میں کیا تھا، بیٹا اس سے بیٹھے بٹھائے محروم ہو جانے پر اُداسی اور مایوسی کا شکار ہو رہا ہے۔ رگِ ظرافت پھڑکنے لگی۔ کہنے لگا: ''بیٹا جی! لگتا ہے، حضرتِ غالب کی طرح تمھی نے پیش دستی کی ہو گی اور جواباً اُس نے بھی ڈھول دھپا کر دیا۔ ان حالات میں اُسے روکنے سے رنجش بڑھ جاتی اور پھر اُس کے بھائی آ گئے تھے۔ فساد بھی کھڑا ہو سکتا تھا۔ کچھ دنوں کی جدائی اس صورت میں سود مند ثابت ہو سکتی ہے کہ اپنے رویّے پر غور کرو...... تنہائی میں وہ بھی سوچے گی کہ اُس سے کیا غلطی ہوئی۔ دونوں سمجھدار ہو۔ انشاءاللہ اپنی اصلاح کرو گے۔ اپنے طور پر طے کر لو کہ ایسی کسی غلطی کا اعادہ نہ ہو گا۔ دُوری کے اس مختصر دورانیہ میں باہمی محبت بڑھے گی......''

لحظہ بھر کا توقف کر کے حسین نے بیٹے پر ایک بھرپور نگاہ ڈالی۔ لبوں پر شریر سی مسکراہٹ نمودار ہوئی اور دوبارہ بول پڑا: ''حالانکہ میرے خیال میں عنبرین بیٹی کو پیار سے رخصت کرنے کا جو فیصلہ میں نے کیا، ایک عام عقلِ سلیم رکھنے والا شخص بھی اِس کو سراہے گا۔ لیکن آپ کا معاملہ دوسرا ہے۔ معمول کی لوڈ شیڈنگ ہونے پر بھی غصہ اپنے غریب باپ پر ہی جھاڑیں گے......''

ماں بیٹے نے ایک ساتھ گردن اُٹھا کر حسین کو دیکھا۔ عامر نے مایوسی میں سر کو دائیں بائیں حرکت دیتے ہوئے کہا: ''ابا جی! آپ بڑے ظالم ہیں۔ دنیا بھر کے دلدادہ اور دانشور، ہر کسی سے میٹھی میٹھی باتیں کرنے والے، گھر میں دل توڑنے والی گفتگو کرنے سے باز نہیں آتے......'' حسین نے مسکراتے ہوئے کہا: ''میں ارادتاً ایسا نہیں کرتا۔ دراصل بطور شوہر اور باپ کے ناکام انسان ثابت ہوا ہوں۔ اہلِ خانہ کے مزاج اور معیار کے مطابق خود کو ڈھال ہی نہیں پایا......''

بیوی نے قطع کلام کرتے ہوئے کہا: ''آپ تو بہت عظیم انسان ہیں۔ ہم ہی آپ کے قابل نہ تھے......''

○

خُرم کے ساتھ مزید چند ملاقاتیں ہوئیں۔ تین اُس کے پلازے میں اور باقی گھر پر۔ سردی کے موسم میں خاصی شدّت آ گئی تھی لیکن حسین نے دس بارہ سال سے وہ تحفہ سنبھال رکھا تھا جو کتاب گھر کے پڑوسی لنڈے کے بیوپاری نے بڑے خلوص سے اسے دیتے ہوئے کہا تھا کہ یہ لباس پہن کر انسان برف کے گھر میں بھی آسانی سے سوسکتا ہے۔ حسین کو ویران سڑکوں پر تادیر چکر لگائے بنا چین نہ پڑتا اور تھک کر ہی واپس لوٹتا۔

اُس رات کو شام سے ہی دُھند چھا گئی تھی۔ حسین کے دل میں ایسے ہی خواہش بیدار ہوئی کہ خُرم سے سامنا ہو جائے اور وہ اسے بُلا لے۔ سٹریٹ لائٹ آف ہوئی پڑی تھی۔ سرتاپیر سیاہ کوٹ میں پوری طرح محفوظ جب وہ خُرم کے 'غریب خانہ' کی دائیں بغل والے خالی پلاٹ کے سامنے پہنچا تو اچانک خوفناک غراہٹ سنائی دی اور آوارہ کُتوں کا غول آپس میں لڑ پڑا۔ اندھیرے میں کچھ سجھائی نہ دیا۔ یوں لگا، گویا آٹھ دس کُتے ایک دوسرے کو پنجوں اور جبڑوں سے ادھیڑتے ہوئے ممکنہ حد تک بلند آواز میں غرانے اور بھونکنے لگ گئے ہیں۔ حسین کے ذہن میں فوری خیال یہی آیا کہ بھاگنے سے کُتے کہیں اس پر حملہ آور نہ ہو جائیں لہٰذا بزرگوں سے سنی ہوئی ہدایات کے مطابق فٹ پاتھ پر ہی پنجوں کے بل بیٹھ گیا۔ اسی لمحے خُرم کے گھر کی اوپر والی منزل میں ایک کھڑکی روشن ہوئی اور ٹیرس پر دھندلی روشنی میں انسانی جسم کا اوپر والا دھڑ نمودار ہوا۔ حسین ابھی کچھ سمجھ ہی نہیں پایا تھا کہ اوپر تلے تین چار زوردار دھماکوں سے فضا گونج اُٹھی۔ اس کو لگا کہ داہنے کندھے، پسلیوں اور گردن میں دہکتے ہوئے لوہے کے کیل کُھب گئے ہیں۔ حلق سے دل خراش کراہ برآمد ہوئی اور وہ فٹ پاتھ پر ہی ڈھیر ہو گیا۔ کُتے لڑائی چھوڑ چھاڑ کر آنِ واحد میں کہیں غائب ہو گئے۔ خاموش فضا میں حسین کی مدد کے لیے پکار دُور دُور تک سنائی دی۔ جلد ہی اس کی مدد کو سیکیورٹی گارڈ پہنچ گئے۔

شہر کے سب سے مہنگے ہسپتال کے کمرے میں بیڈ پر لیٹے ہوئے حسین نے اپنا داہنا ہاتھ خُرم کے ہاتھ میں دے رکھا تھا۔ نقاہت کے باوجود لبوں پر مسکراہٹ کھلی رہی۔ کہنے لگا: ''کسی کسی پبلک وہیکل پر سرائیکی جملہ لکھا ہوا شاید آپ کی نظر سے گزرا ہوگا: ''رُل تے گئے ہاں، پر چس بڑی آئی اے۔'' بندہ جتنا اِن الفاظ پر غور کرے، اتنا ہی گہرا اُترتا چلا جاتا ہے۔ میرا ذاتی المیہ یہ ہے کہ بُری طرح رُل گیا ہوں مگر چس بھی نہیں آئی۔ آپ نے ریپیٹر میں کارتوس ہی بڑے نمبر کے لوڈ کر دیے ہوتے۔ دمِ رُخصت آپ کا شکریہ ادا کر دیتا۔ کیا فائدہ ہوا؟ لہو سے لالو لال کر کے حسین سے واقعی مادھو لال حسین بنا دیا مگر زندہ بچ رہا۔''

فرطِ جذبات سے خُرم کی آنکھوں میں ہلکی سی نمی تیر گئی۔ گرم جوشی سے حسین کے ہاتھ کو ذرا سا دبایا اور بولا: ''رخصت کہاں ہونا ہے؟ اگلے ماہ ہم میاں بیوی کو ہر صورت میں بچوں کے پاس جانا ہے۔ اپنا وعدہ یاد رکھیں۔ پلازے کا انتظام کون سنبھالے گا؟ دوسری اور تیسری ملاقات میں سارے معاملات طے ہو چکے تھے۔'' ذرا سا توقف کر کے وہ کھسیانی ہنسی ہنس دیا اور کہنے لگا: ''بڑی حماقت سرزد ہوئی۔ اِن آوارہ کُتوں کے غول نے بڑا تنگ کر رکھا ہے۔ اکثر آدھی رات کو اِس خالی پلاٹ میں اکٹھے ہو کر ہماری نیند خراب کرتے ہیں۔ میں نے صرف انھیں ڈرا کر بھگانے کے لیے فائر کیے تھے اور اپنی طرف سے احتیاط برتی کہ کوئی کُتا زخمی نہ ہو جائے اِس لیے نالی کا رُخ جان بوجھ کر غلط سمت میں رکھا تھا۔ اتنی عقل نہ آئی کہ ہوائی فائرنگ کرنے سے بھی مقصد حل ہو جائے گا۔''

عنبرین کو جوں ہی اطلاع ملی، بلا تاخیر ہسپتال پہنچ گئی۔ سسر پر نظر پڑتے ہی آنکھیں بھر آئیں اور بیڈ کے کنارے پر ٹک کر سر آہستگی سے اُس کے سینے پر رکھ دیا۔ بھرائی ہوئی آواز میں اتنا ہی کہہ پائی: ''ابا! آپ راتوں کو اتنی دیر تک سڑکوں پر کیوں گھومتے رہتے ہیں؟'' حسین کی آنکھیں چھلک گئیں۔ بہُو نے آج اِس کو انکل کی بجائے ابا کہہ کر پکارا تھا۔ اُس کے سر پر ہاتھ رکھا اور گردن کو ذرا سا خم دے کر بالوں کو چوم لیا۔ کہنے لگا: ''جس بوڑھے کی ایک ہی بہُو ہو اور وہی بیٹی بھی...... وہ رُوٹھ جائے تو دل اور گھر ویران ہو جایا کرتے ہیں......'' قدرے توقف کیا، یوں گویا جھجھک آڑے آئی ہو۔ دوبارہ بول پڑا: ''ہمارا کنبہ پہلے ہی قابلِ رحم حد تک افرادی کمی کا شکار ہے اور قدرت نے جسے اِس کمی کو پورا کرنے کا فریضہ سونپا، اُسے بے چہرہ اندیشوں نے گھیر رکھا ہے۔ میں نے اِس عرصہ میں پوری معلومات حاصل کر لی ہیں۔ منہ میں چاندی کا چمچ لے کر پیدا ہونے والے بچے کا ماہانہ خرچ کم و بیش بیس ہزار روپے بتایا گیا ہے۔ میں اس سے کہیں زیادہ کا بندوبست کر چکا ہوں۔ میرے خیال میں اب کوئی عذر نہیں ہونا چاہیے۔ گرینڈ چلڈرن کی محبت کا جادُو سر چڑھ کے بولتا ہے۔ میرے جیسا تھکا ہارا ناکارہ آوارہ بڈھا بھی گرفتارِ محبت ہو کر گھر میں پابند کیا جا سکتا ہے......''

حسین یوں ٹھہر ٹھہر کے ایک ایک لفظ کھول کھول کے بول رہا تھا، جیسے بیان ریکارڈ کروا رہا ہو۔ عنبرین جھینپی جھینپی سی مسکراہٹ بکھیرتے ہوئے بیڈ سے اُٹھ گئی اور ساس کے ساتھ جا بیٹھی جو تسبیح رولتے اور زیرِلب کوئی ورد کرتے ہوئے مسکرائی اور شوہر کو دیکھنے لگی۔ عنبرین بول پڑی: ''ابا! آپ کا اُونٹ بہت ہی معمولی باتوں پر بڑاں بڑاں کرنے لگ جاتا ہے۔'' حسین نے جواب دیا: ''میری بچی! وہ اُونٹ اب ثابت و سالم تمھارا ہی ہے۔ ایک وقت آئے گا جس روز اُس نے بڑاں بڑاں نہ کی، تم حیران اور پریشان ہو جایا کرو گی۔ اُونٹ کا شوق پالنے سے پہلے خبر ہی ہو گی کہ اس کی کوئی کل سیدھی نہیں ہوتی۔''

عنبرین کھلکھلا کر ہنس دی اور پہلو میں بیٹھی ہوئی ساس کی جانب متوجہ ہو کر بولی: ''وہ گیا کہاں؟ نظر نہیں آ رہا......'' ساس غالباً کوئی وظیفہ کر رہی تھی۔ بولنے کی بجائے شوہر کی طرف دیکھ کر بھنویں اُچکائیں۔ شوہر نے کہا: ''وہ آفیشل ٹُور پر چترال گیا ہوا ہے۔ قصداً اُس کو اطلاع نہیں دی۔ گزشتہ روز اگر فلائٹ کینسل نہ ہوتی تو اُس نے آ جانا تھا۔ آج خُرم صاحب بتا رہے تھے کہ موسم ٹھیک ہے۔ انشاء اللہ آ جائے گا۔ اچھا ہوا وہ حادثے والی رات کو موجود نہ تھا، ورنہ بقول تمھارے بڑاں بڑاں شروع کر دیتا۔''

شام کو ملاقات کے اوقات میں ایسا اتفاق ہوا کہ خُرم کے آتے ہی چند منٹ بعد عامر حواس باختہ سا ہوا کمرے میں آن دھمکا۔ آدابِ فرزندی اور اظہارِ جذبات کا شاید صحیح سلیقہ ہی نہ تھا۔ باپ کے دونوں پاؤں اپنے ہاتھوں میں لیے۔ حال احوال پوچھنے کی بجائے شعلہ بار نظروں سے خُرم کو دیکھتے ہوئے بولا: ''تم نے میرے ابا جی کو گولی ماری ہے؟ میں تجھے کسی قیمت پر معاف نہیں کروں گا۔ کیا سمجھتے ہو، مہنگا علاج کروا کر آسانی سے چُھوٹ جاؤ گے؟ ابھی تمھارے خلاف پرچہ درج کرواتا ہوں۔ سیدھا سیدھا ارادۂ قتل کا کیس بنتا ہے۔''

حسین نے دونوں پیروں کو حرکت دے کر بیٹے کو متوجہ کیا اور بولا: ''یہ محض اتفاقی حادثہ ہے۔ پرچہ درج نہیں ہو سکتا۔ پولیس پارٹی اُسی رات ہسپتال آ گئی تھی۔ سب انسپکٹر نے اگلے روز مجھے ہوش آنے کے بعد میرا بیان ریکارڈ کر لیا

تھا۔ خُرم صاحب میرے بہت اچھے اور مخلص دوست ہیں۔ تمھیں ان سے اس لہجے میں بات نہیں کرنی چاہیے۔''

عامر اُٹھ کھڑا ہوا اور بولا: ''ساری دنیا ہی آپ کی دوست ہے۔ کُل جہان۔ صرف ہم گھر والے ہی بدنصیب ہیں...... '' وہ براہ راست خُرم سے مخاطب ہوا: ''اگر میرے ابا جی کی جان چلی جاتی تو......'' خُرم نے بات مکمل نہ ہونے دی اور بول پڑا: ''موت کے آگے ہاتھ رکھ کر آج تک اسے کوئی نہیں روک سکا۔ ظاہر ہے مجھے بہت بڑا صدمہ اٹھانا پڑتا۔ ایسا بہترین، نفیس اور قیمتی انسان ضائع ہو جانے پر پچھتاوا زندگی بھر کا روگ بن کے بندے کا پیچھا کرتا ہے۔''

نہ جانے خُرم کو کیا سوجھی۔ معنی خیز نظروں سے عامر کو گھورتے ہوئے بولا: ''میرے خیال میں ہم بڑی فضول بحث میں اُلجھ گئے...... آؤ کام کی بات کریں۔ ہمارے مُلک میں بیٹی جیسی عزیز ہستی دولت کے عوض بیچ دی جاتی ہے۔ بوڑھا باپ کسی کام کا نہیں ہوتا۔ اُلٹا بوجھ بن جاتا ہے۔ حسین صاحب جیسے ہیں اور جہاں پڑے ہیں، اسی حالت میں، بولو تم کیا لو گے؟ منہ مانگی قیمت ادا کرتا ہوں۔''

عامر سیخ پا ہو گیا اور بآوازِ بلند بولا: ''اُو چھے نو دولتیے!! کبھی ماں باپ بھی فروخت کیے گئے ہیں؟ تم بتاؤ! اپنا باپ کتنے میں بیچو گے؟'' خُرم بے ساختگی سے ہنس دیا اور آگے بڑھ کر عامر کو بانہوں میں بھر لیا۔

ooo

سانس لینے میں درد ہوتا ہے

محمد حمید شاہد

اچانک اُس کا دھیان اپنے باپ کی طرف چلا گیا۔

باپ کی طرف بھی اور وقت کے عین اس ٹکڑے کی طرف بھی کہ جب وہ لگ بھگ مرنے کو تیار تھا۔

لگ بھگ نہیں پوری طرح۔ جیسے دہکتے تنور کے اندر لگائی گئی روٹی اپنے حصے کی آگ میں پک کر تیار ہو چکی ہوتی ہے، کچھ اور دیر لگی رہے تو اس پر بننے والے سنہرے پھول گہرے ہو کر جلنے لگتے ہیں یا وہ اُچٹ کر آگ کے اوپر گر کر کوئلہ ہو جاتی ہے، یوں اس وقت کے آنے سے پہلے پوری طرح۔

اُس نے اپنے باپ کو دیکھا، اس کا چہرہ اس دیکھنے پر پھولوں کی طرح کھل اُٹھا اور آنکھیں چمکنے لگیں، جیسے اُن آنکھوں کو بس اسی کا انتظار تھا۔

انتظار ختم ہوا، باپ کا پورا وجود بھڑک کر بجھنے والے شعلے طرح تھرتھرایا اور بجھ گیا۔ وہ اپنے باپ کو دیکھ رہا تھا۔ اُس کا باپ بھی اُسے دیکھ رہا تھا؛ مگر وہ دیکھ کہاں رہا تھا، بس اس کی نظریں جہاں تھیں وہیں ٹھہر گئی تھیں۔ اپنے باپ کا اس طرح دیکھنا، اس سے دیکھا نہیں جا رہا تھا، لرزتا ہاتھ اُس کی آنکھوں تک لے گیا اور پتلیوں کو نیچے گرا دیا۔ تب اس نے سوچا تھا کیا یہی زندگی تھی؟

×÷×

یہی زندگی کی آواز ہے۔

ایک چیخ، اس نے لیبر روم کے باہر بھی سن لی تھی، مہین، مسلسل مگر زندگی سے بھرپور چیخ۔

اس نے چونک کر اِدھر اُدھر دیکھا، کوئی بھی اس جانب متوجہ نہیں تھا، یوں جیسے سب واہمہ تھا، وہاں کوئی آواز تھی ہی نہیں۔ وہاں لیبر روم کے باہر گیلری میں، کسی نے بھی کوئی آواز نہیں سنی تھی، سنی ہوتی تو اس کی طرح چونکتے ضرور، مگر سب کے چہرے کھڈی پر تنی کھدر کی طرح تنے ہوئے تھے۔

''لگتا ہے سب اپنے حصے کی آوازیں سننے کے انتظار میں ہیں۔''

اس نے اپنے تئیں خود کو تسلی دی۔ یقیناً اس نے کچھ لمحے پہلے ایک آواز سنی تھی، مہین، مسلسل اور زندگی سے بھرپور۔

×÷×

''تمھارے باپ نے زندگی کو پوری طرح محسوس کر کے گزارا ہے۔ جیسے تم اپنی اپنے سانسوں میں پھولوں کی مہک بسا سکتے ہو، اپنی انگلیوں کی پوروں سے تتلیوں کے پروں کے رنگ مسل سکتے ہو یا بہتے پانی کو اپنے ننگے بدن پر رینگتا ہوا محسوس کر سکتے ہو، اس طرح۔ اور جب موت سے معانقے کا وقت آیا تو بھی اس نے اپنی حسوں کو پوری طرح بیدار رکھا ہوا تھا۔''

اماں کہتی رہی اور وہ سنتا رہا، ایک لفظ بھی زبان سے نہ کہا تھا، کہتا بھی تو کیا؟

''کبھی کبھی لگتا، تمھارا باپ بیٹھے بیٹھے مر جاتا تھا، مگر وہ مرتا نہیں تھا، مجھے تو لگتا ہے وہ موت کو محسوس کرنے کے لیے اپنے آپ کو اس کے حوالے کر دیا کرتا تھا۔''

یہ بھی اماں نے کہا تھا۔

''وہ موت کو یوں ہی محسوس کرتا رہا، نہیں شاید وہ موت کو اپنے وجود سے مانوس کر کے ٹالتا رہا، پھر جب اس کا انتظار ختم ہوا تو اپنے وجود سے زندگی کو نکل جانے دیا۔

×÷×

ایک وجود کی کوکھ سے ایک اور زندہ وجود کا نکلنا، سہولت سے نہیں، انگ انگ میں چھپے ہر درد کو جگا کر، بلکہ اُس موت کے مقابل کر کے بھی، جو ایک نئی زندگی کے لیے پوری طرح تیار بدن پر کچوکے لگا کر اپنے آپ کو محسوس کراتی ہے، کتنا مشکل ہوتا ہے۔

مشکل مگر زندگی سے بھرپور۔

وہ موت کو پورا زور لگا کر پرے دھکیلتی رہی۔

''پورا زور، نیچے کی طرف۔''

ڈاکٹر کہتی رہی، وہ پورا زور لگائے، نیچے کی طرف۔ وہ اُس بے بی کو نیچے کی جانب دھکیلتے دھکیلتے نڈھال ہو گئی، جسے اپنے گربھ استھان میں محسوس کر کے جیتی رہی تھی۔ حتیٰ کہ اس کے حواس جاتے رہے، اس کی آنکھیں دھندلانے لگیں اور ڈاکٹر اور اس کا عملہ بھی اپنے آپ کو بدحواس محسوس کرنے لگا تھا۔

اس بدحواسی کو اور اپنی بیوی کے ڈھیتے حوصلے کو اس نے باہر کاریڈور میں محسوس کر لیا تھا۔

اس کی ساس، لیبر روم کے ساتھ والے ویٹنگ ایریا میں تھی۔ وہ بیٹی کی مدھم ہو کر معدوم ہو چکی چیخوں سے گھبرا کر بھاگتے ہوئے نکلی اور اس کمرے میں گھس گئی جو انھوں نے ہسپتال میں داخلے کے وقت حاصل کر لیا تھا۔

وہ ساس کے پیچھے لپکا۔ کمرے میں پہنچا، مگر تب تک وہ وہاں فرش پر ہسپتال والوں کا تولیہ بچھا کر سجدے میں گر چکی تھی۔ وہ وہاں رُک نہیں سکا بھاگتے ہوئے پھر کاریڈور میں آ گیا۔

اب دونوں طرف کی آوازیں اُس کے اندر رِس رِس کر گرنے لگی تھیں۔

×÷×

'خس کم جہاں پاک'۔۔۔ یہ تیسری آواز تھی جو اُس نے سنی۔

اُسے اپنے بچپن میں سنا ہوا محاورہ یاد آ گیا۔

کاریڈور سے گزرتی قدرے کم سن نرس نے یہ جملہ کہا اور اپنی ساتھی نرس کی طرف دیکھتے ہوئے سفاکی سے ہنسنا چاہا جو کہیں اور الجھی ہوئی تھی۔ اُسے یوں لگا جیسے ہنسی اُس کی ناف کے نیچے کہیں دب کر رہ گئی تھی۔ وہ چونک کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگی۔ اپنی جانب کسی کو متوجہ نہ پا کر کم سن نرس کا بدن کسمسایا۔

'خس کم۔۔۔'

اس کے بدن کی کسمساہٹ بتاتی تھی کہ جیسے وہ یاد آنے والا محاورہ دہرانا چاہتی تھی مگر آواز حلقوم ہی میں پھنس گئی تھی، یوں جیسے مچھلی کے حلقوم میں کانٹا پھنس جاتا ہے۔ عین اس لمحے کہ جب شاید وہ اپنے یوں سوچنے پر شرمندہ ہونا چاہتی ہو گی، اس کے وائٹ گاؤن کی جیب میں پڑا اسیل فون جلنے بجھنے لگا۔ اس نے جیب سے فون نکالا۔ اُس کے ڈسپلے پر نظر ڈالی اور اپنی رفتار مدہم کر کے ساتھی نرس کو آگے نکل جانے دیا۔ بات کرتے کرتے اس کے گال تمتمانے لگے تھے۔ اسی اثنا میں

اس نے ناگواری سے پلٹ کر دیکھا، اُس جانب، جہاں ایک قطار میں تین لیبر رومز تھے۔

اُس نے ایک لمحے کے لیے اس خوب صورت اور کم سن نرس کی بابت سوچا جو اپنی ڈیوٹی کے طویل ہونے پر اُکتائی ہوئی تھی۔ اس لڑکی نے اپنی اکتاہٹ کو اپنے وجود کے اندر بہ مشکل سنبھالا ہوا ہوگا کہ اب باہر نکلتے ہوئے وہ ایسا نہیں کر پا رہی تھی۔ اسے اپنے آپ پر حیرت ہوئی کہ اُسے اس نرس کے رویے پر طیش نہ آ رہا تھا۔ ایک خوب صورت لڑکی جس کے گال محبت سے تمتما رہے تھے اس پر طیش کھانا اس کے لیے ممکن ہی نہ رہا تھا۔

×÷×

''جی ایسا ممکن نہیں رہا۔''

''مگر ڈاکٹر آپ نے تو کہا تھا یہ نارمل کیس ہے''

اس کی ساس ڈاکٹر سے بحث کرتی ہے۔

''نارمل تھا، مگر اب نہیں رہا۔ وہ ہاتھ پاؤں چھوڑ بیٹھی ہے، زور ہی نہیں لگا رہی۔۔۔ اور اندر بے بی کی سانسیں ڈوب رہی ہیں''

وہ یہ سن کر گھبرایا جب کہ اس کی ساس یہ سن کر بپھر گئی:

''یہ تم لوگوں کی وجہ سے ہوا ہے۔''

پھر وہ رونے لگی:

''میری بیٹی درد سے تڑپتی رہی اور تم لوگ دوسرے مریضوں کو بھان ن س۔۔۔۔''

اس نے ساس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ ساس کی بات بیچ میں کٹ گئی۔

''جی آپ دونوں کی زندگیاں بچائیں۔''

اُس نے ڈاکٹر سے کہا تو جیسے ڈاکٹر یہی سننے کو منتظر تھی۔ اُس نے فائل سے ایک کاغذ نکالا جس پر پہلے سے ایک عبارت موجود تھی اور نیچے خالی جگہ پر اُنگلی رکھ دی۔ اُس نے اپنی ساس کی طرف دیکھے بغیر وہاں دستخط کر دیے۔

×÷×

''حیاتی کی ایک قیمت ہے، جو دینا پڑتی ہے۔ ہاں، ہر حال میں دینا پڑتی ہے''

جب اس کی ماں یہ کہہ رہی تھی تب اُس نے دیکھا تھا وہ ایک تنکے سے زمین کرید رہی تھی۔

''جب یہ قیمت نہیں چکا پاتے تو قبر کا منہ کھل جاتا ہے۔''

ایسا کہتے ہوئے ماں نے زمین کریدنے والا تنکا اپنی انگلیوں کے بیچ دبا کر توڑ دیا۔ اس نے دیکھا وہاں ایک چوکھٹا مکمل ہو گیا تھا۔

قبر کا چوکھٹا۔ نہیں زندگی کا دروازہ۔

اُس نے دستخط کر دیے۔ ڈاکٹر تیزی سے لیبر روم کے دروازے میں گھس گئی۔ اور ابھی وہ پوری طرح اپنی ماں کے جملے کی بابت سوچ نہ پایا تھا کہ اُسے ایک چیخ کے ساتھ بندھی مہین اور مسلسل بلکنے کی آواز نے چونکا دیا۔ زندگی سے بھر پور آواز۔

بھولا ہوا خواب

علی تنہا

پَو پھٹنے کا عمل ہو، پہلے تو اُس نے یہی سوچا، کہ خواب تھا، گزر گیا، ناحق، اس کی دہشت سے گھبرا اٹھا ہے۔ لیکن کہاں، آہستہ آہستہ، پورے بدن پر کپکپاہٹ چھا گئی۔

اِس دوران میں، باہر صحن میں، کتے نے بھونک بھونک کر آسمان سر پر اُٹھا رکھا ہو۔ کوئی ایک شکل ہے۔ وہ کتے کے بھونکنے پر ہمیشہ باہر نکلتا ہے۔ کیونکہ بلاوجہ یہ بھونکتا نہیں۔ وہ کتے کی بھونک سے اتنا مانوس ہوگیا ہے کہ اُسے معلوم ہو جاتا ہے، کتا، کیا چیز دیکھ کے منہ پھاڑ رہا ہے۔ آدمی اندر آجائے، تو بھونک کچھ اور، بھوت پریت ہو تو آواز میں اس کی دہشت ہوتی ہے۔ سایا ہو تو وہ رک رک کے بھونکتا سا ہے۔

اب کے کتے کی بھونک میں کرلاہٹ ہے، اس لئے، کمرے سے باہر نکل آیا۔ باہر ہلکی سردی تھی۔ کتا، تھوتھنی آسمان کی سمت اُٹھائے بھونکتا رہا۔

تنویر احمد گرم چادر اوڑھے، اس انتہائی خطرناک راک ویلر سے دور کھڑا بولا ''شیر کے بچے کیا دیکھ رہے ہو؟''

کتے نے دُم ہلا کر، پورے صحن کا چکر کاٹا۔

یہ ضرور کوئی انہونی بات ہے۔ کتے کے تیور، غضب ناک نہیں آج۔

تنویر احمد، سناٹے میں ڈوبے صحن میں آگے بڑھا۔ اب جو غور سے آسمان کو سر اٹھا کے دیکھتا ہے تو مبہوت ہو کے رہ گیا۔ کتا سچا تھا۔ آسمان کے مشرقی کونے میں سرخ دہکتا ہوا ستارہ، بہتر سالہ زندگی میں اُس نے یہ عجوبہ کب دیکھا تھا؟

اب راک ویلر، اس کے قریب آگیا۔ دو چار بار بھونکا۔ مگر، تنویر کے پیلے پڑتے چہرے کو دیکھ کے دم ہلاتا رہا۔ جیسے پوچھ رہا ہو، کیوں، دیکھا یہ عذاب......؟

نور الٰہی، تین بجے کے بعد، پہرہ دے کر سو جاتا ہے۔ پہلے یہی خیال کیا۔ اُسے جگائے لیکن جگانا فضول تھا۔ کمر پر ہاتھ دھرے برآمدے میں آگیا۔

موبائل، اٹھا کے وقت دیکھا۔ ٹھیک سوا چار بجے۔

دوبارہ ٹکٹکی باندھ کے دہکتے ہوئے ستارے پر نگاہ کی اور مارے خوف کے کانپ اٹھا۔

''اور میرے خدایا۔ اوہ......'' دو دو من کے قدم اٹھاتا کمرے میں آگیا۔

اس کی بیوی مرجان کو گزرے تیسرا برس ہے۔ زندہ ہوتی تو، اُس سے باتیں کر کے جی ہلکا کر لیتا، مگر، اب کمرہ ہے اور اللہ کی ذات۔

اس نے خواب یاد کیا۔ دیکھتا کیا ہے کہ ہزاروں لوگ دیوانہ وار بھاگم بھاگ جا رہے ہیں۔ حیران ہو کے پوچھا۔ کہاں جاتے ہو، ہوا کیا؟''

جواب آیا، اُسے مار دیا۔ مار دیا اُسے۔'' یہ سننا تھا کہ روتا ہوا، خواب کی گرفت سے نکل آیا۔ دیر تک روتا رہا۔

روتا رہا۔ یہ سرخ ستارہ نہیں، اس کے خون کا دھبا تھا۔
آیت الکرسی کا ورد کرتے کرتے دوبارہ نیند آ گئی۔ حالانکہ تنویر احمد، نیند کا بہت ہلکا ہے۔ ایک بار آنکھ کھل جائے تو، پھر رات بھر جاگنا پڑتا ہے۔
وہ کتنی دیر سویا، کچھ یاد نہیں۔ ہاں جب جاگا ہے تو صحن میں دھوپ پھیل گئی ہو۔ لوگ اس سے بے نیاز آ، جا رہے ہیں۔ ہر ایک کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے دیکھا کیا۔ ایک بھی پریشان نہیں، کسی نے بھی سرخ ستارہ دہکتا ہوا، انگارے کی طرح نہیں دیکھا۔ دیکھتے بھی تو کیا ہوتا؟ یہ وہ پیڑھی نہیں، وہ نسل نہیں، جو سرخ ستارے کی تعبیر جان سکیں۔
تنویر احمد کو بولایا ہوا دیکھ کے، اس کی بڑی بہو نے ہنس کے پوچھا۔
''بابا جی، رات بھر، پھر جاگے ہوئے لگتے ہو؟''
تنویر احمد نے بہو کے مسکراتے، پھولے گالوں پر نگاہ کر کے جواب دیا۔
''ہاں بیٹا، ہاں جگ رتا، میرے نصیب میں ہے۔ نیند اب کہاں۔ خیر، تم نے رات، کتا بھونکتا ہوا سنا تھا کیا؟''
وہ قہقہہ لگا کے بولی۔
''بابا، کتے بھونکتے نہیں کیا؟ یہ ہے۔ تاراک ویلر کتا، رات کو، بہت خبردار رہتا ہے۔ ہر شے دِکھتی ہے اسے۔''
اور سنا؟ کیوں بھونکا؟'' ابھی پٹی چل رہی تھی، عالم پناہ کو مار دیا۔
''ہائیں، مار دیا؟ عالم پناہ کو، دے دی پھانسی، اے، بی بی راحت، کیا تم نے خود دیکھا؟
اُس نے سر پر، اڑتا، آنچل، سنبھال کے جواب دیا۔
''ہاں بابا ہاں۔ گھر، پورا، روتا رہا ہے...... ''عالم پناہ کے ساتھ ظلم ہوا......''
'ہاں تو یہ بات ہوئی نا۔ میں کہوں' یہ سرخ ستارہ، منحوس ہوتا ہے۔ اور وہ لوگ روتے بھاگتے...... بھاگتے لوگ، کیا، خواب میں تھے یا...... میں نے جاگتے میں پایا انھیں۔ یقیناً، اُسے، وار پر، اُسی وقت، رات کے آخری پہر میں کھینچا گیا۔ میں کیوں نہ، ان کے ہمراہ گیا؟''
وہ کھڑے کا کھڑا، صدیوں سے، اپنے آپ سے پوچھتا ہے۔ ہر صدی کے دوران میں عالم پناہ کا سر قلم ہوتا ہے۔ ہر صدی میں، ہر صدی میں، آدم مارا جاتا ہے۔ اور سرخ ستارہ نکلتا ہے۔ پَر، دکھلائی، انھیں دیتا ہے، جو، صدیوں میں جیتے ہیں۔ کیا میں صدیوں میں جیا۔''
وہ دبدہے میں پڑا ہے۔ یقیناً نہیں جیا، کوئی بھی اتن انھیں جیتا، صدیوں...... لیکن عالم پناہ...... جس نے بھی دیکھا، صدیاں دیکھیں۔ وہ یاد کرتا ہے اور کاریڈور میں سے گزر کر لاؤنج میں پڑی کرسی پر دھنس کر یاد کرتا ہے عالم پناہ کو......
وقت اُسے یاد نہیں، وہ لوگ، البتہ ایکا ایکی، سامنے آ گئے۔ جنھوں نے عالم پناہ سے ملوایا تھا۔ وہ کب آدمی تھا؟ لانبی سیاہ آنکھوں میں صدیوں کا سکون۔ تنویر احمد نے اتنا روشن چہرہ تصویر میں بھی نہ دیکھا ہو۔ ایکدم شناخت، فرشتہ آسمان سے اترا ہو جیسے۔ وہ، عصر کا وقت تھا۔ خسارے کا وقت، دل پر بوجھ ڈالنے کا سمے، وہ اتنی خلقت میں گھرا تصویر، کی مثال چپ ہو۔ پھر نعرے پہ نعرہ بلند ہوا۔ اور عالم پناہ مسکراتا ہوا، ڈائس پر آیا۔ اس کے بولنے میں خواب ہی خواب تھے۔ ایک ایک نے خواب، کو اپنی پسند کے مطابق پکڑا اور، سینے، سے لگا کر، مبہوت، اُسے دیوانگی کی حالت میں، ٹکٹکی باندھے دیکھا کیے۔ جب وہ لوٹا ہے تو، اس کا خواب، ایک زمانے تک، عالم پناہ کو، یاد کراتا، بار بار آتا رہا۔ یہ خواب کیا ہوتے، آنے

والے دنوں کے چہرے......

ممکن ہے یہ چار سال کا زمانہ تھا یا کم وبیش، مگر، جس رات، یہ خواب اُس سے گم ہوا، ایک ایک کر کے، دکھ آتے رہے۔ پہلے تو، حاکم آباد سے، ہجوم کے مارے جانے کی خبر آئی۔ یہ ماگھ کا مہینہ تھا۔ پھر، ایک ایک کر کے وہ بھی مارے گئے جنھوں نے عالم پناہ کے دیئے ہوئے خواب اٹھائے تھے۔

خواب تو تنویر احمد بھی لایا تھا؟ آخر وہ کیسے بچا؟ یہ بات اسے سمجھ نہ آئی۔

البتہ اتنا ضرور ہے کہ وہ اس کے بعد، زندہ رہا یا مر گیا۔ تنویر احمد کو کچھ، جھائی نہیں پڑتا۔ جھائی بھی کیا دے؟ اُسے بہت برسوں بعد، عالم پناہ کی بات یاد آ گئی۔

لگے، بتانے، جلسے میں، کہ یاد رکھو، جو کچھ میں دے رہا ہوں۔ اُسے کھونہیں دینا۔ ورنہ وہی ہوگا جو گزرے ہوئے لوگوں والوں کے ساتھ ہوا۔ دن نہیں رہیں گے دن۔ اور بات یہ ہے کہ، خواب مرتے نہیں۔ گم ہو جاتے ہیں، یاد نہیں آتے، یاد، مر جاتے تو پھر؟ تنویر احمد، نے خوش ہو کے، اپنے آپ کو تسلی دی کہ وہ بھولا کچھ نہیں۔ ورنہ بھولنے کی سزا موت ہوتی۔

'موت؟'

تنویر احمد نے اپنے آپ پر نفرین بھیجی۔'

'کیا یہ زندگی، موت نہیں ہے؟'

عالم پناہ، جیتا، ہوتا تو، پوچھتا۔ مگر اب صدیوں کو، اُٹھائے آدمی کی جون میں کون ہے؟ جو بتائے۔

کتنے جگ بیت گئے، یہ سوچتے ہوئے، تنویر احمد اب جن لوگوں کو دیکھ رہا ہے، کیا وہ آدمی کی جون میں آدمی ہیں بھی یا......؟

اُس نے خداوند کا شکر ادا کیا، کہ خواب گنوا بیٹھا ہے ورنہ وہ ضرور انھیں پہچان بیٹھتا۔

مقدر کے دھنی

طاہرہ اقبال

اب انھیں اپنے اپنے نیک کام گنوانے تھے تاکہ غار کے منہ پر آپڑا بھاری پتھر کھسک سکے۔ اُنھوں نے زندگی کے تمام کنویں جھانکے، عمر کے سبھی کونے کھدرے ٹٹولے، دوروز دیک ساری جستجو کی کہ کسی بھولی بسری نیکی کا کوئی عصا ہاتھ آسکے جو اس بھاری پتھر کو جونک لگا سکے۔ چودھری، ملک، خان اور میاں چاروں مارخور کا شکار کھیلنے اس چھدرے سے پہاڑی جنگل میں آئے تھے۔ دشوار گزار پہاڑی راستوں پر بے خطر دوڑنے والی اُن کی مہنگی اور مضبوط جیپیں، خوش ذائقہ مشروبات، مرغن کھانوں، فریش اور ڈرائی فروٹس سے بھری تھیں۔ ایک ہموار گراسی قطعے پر ملازم دبیز قالین اور گاؤ تکیے آراستہ کرتے پُرآسائش خیمہ گاڑتے تھے۔ جب وہ مارخوروں کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔

یہ اُن چاروں کا معمول تھا۔ مارخور کے شکار پر چاہے کیسی پابندیاں عائد ہوں محکمہ وائلڈ لائف کے کاغذوں میں چاہے یہ نایاب نسل مفقود ہو چکی ہو۔ لیکن شکار کھیلنے کے لیے مارخوروں کی جنس کبھی کمیاب نہ ہو سکی آج بھی وہی سب معمول کا چلن تھا۔

سیدھے اونچے دیودار لمبی لمبی شاخوں کے پھیلے پھیلے پنکھ کندھوں پر لگائے جیسے آسمانوں میں اُڑان بھرنے کو تیار ہوں۔ سیدھے تانت تنوں کے بیچوں بیچ چمکیلی دوپہر بچھی تھی۔ معتدل سورج اونچی نیچی پتھریلی زمینوں پر اپنی معتدل سانسیں پھونک رہا تھا۔ یعنی وہ اعتدال اور توازن ہر سو پھیلا تھا۔ جو کسی حادثے کو جنم نہیں دیا کرتا۔

ابھی وہ چاروں ایک آدھ فرلانگ ہی جنگل میں اُترے ہوں گے کہ مارخوروں کا ایک جوڑا انتہائی غفلت سے چہل قدمی کرتا ہوا جیسے دانستہ اُن کے رستے میں آگیا جیسے اپنے خم دار سینگوں، نشیلی آنکھوں اور قیمتی کھال کی نمائش کے لیے کیٹ واک کرتا ہو، جیسے قدرت کے ہانکوں نے گھیر گھار کر اُن کے رُوبرو کر دیا ہو کہ لیجیے حضور والا شوقِ شکار پورا کیجیے۔

چودھری نے شست باندھتے ہوئے شیخ کے کان میں سرگوشی کی۔۔۔ ''قدرت جب کسی کی مدد کا فیصلہ کر لیتی ہے تو پورا نظامِ فطرت اُس منصوبے کی تکمیل میں جت جاتا ہے۔''

''ہائے غریب ہائے بدنصیب''

یہ جملہ چاروں کے منہ سے یکبارگی ادا ہوا۔ اور اسی تال میل سے چاروں نے یکبارگی فائر داغ دیے۔ وہ چاروں انتہائی اچھے نشانہ باز تھے۔ گولیاں مارخوروں کو چھیدتی ہوئی فضاؤں میں یوں بکھریں کہ دراز قامت دیودار پر چہکتے پرندے صدمے سے مر گئے اور شاخوں سے یوں نیچے ٹپکے جیسے کوہستانی ہوائیں، دیوداروں پر پکی پکی کونپلیں پل بھر میں زمین بوس کر دیتی ہیں۔ کئی اور لومڑیاں، گیدڑ، سیہہ، چھاچوہے جنگلی بلے ٹانگیں آسمانوں کی سمت اُٹھا کر تڑپنے لگے۔ لیکن مارخوروں کا جوڑا زخمی ہو کر برق کا کوندا سا پل بھر میں اُڑنچھو۔۔۔۔

اُنھیں یقین تھا کہ جتنے چھرے اُنھیں چھید چکے ہیں اُن کا زہر جینے نہ دے گا لیکن مریں گے وہ کسی ایسی جگہ رُوپوش ہو کر کہ انھیں تلاش کرنے کو بہت بھاگ دوڑ کرنا پڑے گی۔ ایسا نہ ہو کہ اس نایاب نسل کی غیر قانونی موت بے کار

چلی جائے۔ اُن کے گراں قیمت سینگ، بر ینڈ ڈ کھال اور مزے دار گوشت کسی غار میں گل سڑ فاسفورس بن ضائع ہو جائیں۔

وہ چاروں ماہر شکاری مارخوروں کے لہو ٹپکاتے قطروں کا پیچھا کرنے لگے۔ شکار کے پیچھے بھاگنا اور وہ بھی اپنے زخمی کئے گئے شکار کا پیچھا کرنا، کس قدر پُر لطف، کیفیت مار ڈالنے والی فتح مندی کے احساس سے لبریز۔۔۔

وہ کھائیوں، چوٹیوں ڈھلانوں پر دوڑتے چلے گئے۔ اچانک اُنھیں احساس ہوا کہ جنگل میں رات اُتر آئی ہے۔ کیونکہ لہو کے شوخ رنگ قطرے اور لوتھڑے دھندلانے لگے ہیں۔ شکار کو جا لینے والی سرمستی و سرشاری سے ٹھٹھک کر اُنھوں نے جنگل میں نگاہیں دوڑائیں۔ نیچے کھائیوں اور گھاٹیوں سے اُٹھنے والے بادلوں کے غبار چوٹیوں کو ڈھک چکے تھے۔ دیودار کے لمبے راج ہنس سے پھیلے پنکھ سرمئی دھند اوڑھ چکے تھے جن کے قلب سے بادلوں کا دھواں اُٹھتا تھا اور گول گول گھومتا سارے جنگل میں بھر رہا تھا۔ جس کی کچھاروں میں چھپا آسمان کسی وحشی درندے کی طرح گرج رہا تھا۔ غصے سے دندنا رہا تھا کہ اس کی راجدھانی میں غیر گھس آئے ہیں۔ جانور اور پرندے ڈر کر اپنے گھونسلوں اور بھٹوں میں پناہ لے رہے تھے۔ وہ اپنے کیمپ سے بہت دور نکل آئے تھے۔ واپسی کے رستے پر سیاہ گھٹاؤں نے اپنے خیمے گاڑ لیے تھے۔ چنگھاڑتے ہوئے بادلوں نے گھیرا ڈال رکھا تھا۔ وہ واپس مڑتے بھی تو رستہ بھول جاتے۔

گھور تاریک جنگل نے جیسے طبلِ جنگ بجا دیا تھا۔ دھاڑ، چنگھاڑ، عجب آوازیں، عام آوازیں بھی اپنے خوفناک ترین روپ اوڑھ چکی تھیں۔ بادلوں کی گڑگڑاہٹ تیز ہواؤں کے شرائے پتوں کی سرسراہٹیں شاخوں کے ٹوٹنے، تنوں کے تڑخنے پتھروں کے لڑھکنے، چٹانوں کے چٹخنے، آبشاروں کے دیوانہ وار اوندھانے کی برق رفتار آوازیں جیسے یہ آبشاریں اور ندی نالے زخمی مارخوروں کے پیچھے لگے ہوں اور زخمی مارخور یہ چاروں شکاری ہوں۔ جنھوں نے اُن کی سلطنت میں قدم رکھنے کی غلطی کر لی ہو۔ گھس بیٹھیے کہیں کے۔۔۔۔

تبھی آسمانوں سے جیسے تڑختے ہوئے پتھروں کا چُورا برسنے لگا۔ تڑ تڑ ٹن ٹن سروں پر جیسے سنگ چور بجنے لگا۔ نیچے پانیوں میں غوطاتی ہوئی زمینیں اپنے قدموں سے اکھڑ کر لینڈ سلائیڈنگ کے بہاؤ میں ہزاروں فٹ نیچے پھلانگنے لگیں جیسے سارے پہاڑی دریا جھرنے، ندی، نالے، چشمے سبھی زمینوں کو چھوڑ کر آسمانوں پر چڑھ دوڑے ہوں اور اب اپنے پورے غیض و غضب پوری تندی اور ترشی کے ہمراہ پہاڑوں، چٹانوں پر خود کو انڈیل اور ٹکرا رہے ہوں۔ سارے آسمانی گلیشیئر زاولوں کے چھاج بھر بھر کے اُن پر اوندھا رہے ہوں۔ بجلی کڑکتی تو آسمانوں کے بیچوں بیچ بھرے پانیوں میں آگ بھڑک جاتی۔ ایک غار کا سیاہ دہانہ اسی تیز روشنی میں اُن پر کھلا۔ یہ غار، قدرتی پناہ گاہ تھی جس کی نشاندہی کوندتی ہوئی بجلی نے کی تھی جو اُن چاروں کے غار میں روپوش ہو جانے کا انتظار ہی شاید کر رہی تھی جو پانی بھرے بادلوں کی خوفناک رگڑ کے ساتھ غار کے منہ پر بچھ کر واپس پانی بھرے آسمانوں کو پلٹی تو پانی میں ڈوبی گھاس بھیگے درخت، خشک جھاڑیوں کی طرح بھڑک اُٹھتے۔ لپکا واپس آسمانوں کی رگڑ بنا تو نیچے سب جھلساؤ، گاڑھا دُھواں آسمانوں کے کھلے دہانوں سے گرتے آبشار، ٹوٹتے گلیشئر اُبلتے چشمے اور چڑھتے سیلاب پل بھر میں دُھوئیں کے غباروں کو لپیٹ لے گئے۔

اُن چاروں نے ایک دوسرے کو دیکھا جیسے ایک دوسرے کو زندہ پا کر حیران رہ گئے ہوں۔ غار کے دہانے پر لڑھک کر آ گرنے والے پتھر نے بروقت جمپ کیا تھا ورنہ برق کا لپکا غار کے اندر اُنھیں خاکستر کر کے واپس آسمانوں کو کب کا مڑ بھی چکا ہوتا۔

وہ کپکپا رہے تھے، سردی اور خوف سے لیکن محفوظ تھے۔ وہ بچ نکلے تھے مقدرّ کے دھنی۔۔۔میاں صاحب نے کانوں کی لوؤں کو چھوا اور غار کے تاریک کھردرے فرش پر ماتھا ٹیک دیا۔

''میں بڑا گنہگار لیکن قدرت بڑی ستار، بڑی مہربان۔ پہلے بھی ہوا یہ معجزہ، پہلے بھی ہو چکا ہے۔ قدرت نے موت کے منہ سے مٹھی بھر کر مجھے اُٹھالیا۔ قدرت خود میری محافظ بن گئی۔۔۔''

میاں صاحب نے سجدے سے سر اُٹھایا بارش کے قطرے اور آنسوؤں کو گالوں پر بہنے دیا۔ اَولے اور بارش اسی شدّت سے غار کے دہانے پر برسے پتھر سے سر ٹکراتے جیسے بھاری پتھر کو لینڈ سلائیڈنگ کے میلوں نیچے گرتے دریا میں دھکیل رہے ہوں لیکن وہ ہل کر پھر اپنی جگہ پر جم گیا وہ پتھر کے جمے رہنے کی دعائیں کرنے لگے۔ اگر یہ کہیں ہٹ گیا تو پانی سیلاب کی صورت غار میں چڑھے گا اور انھیں ڈبو دے گا۔ ''وہ دن بڑا شانت اور گرم دن تھا۔ ہم پانچ دوست دریا میں نہانے اور پکنک منانے آئے تھے کہ نجانے کدھر سے سیلاب چڑھ آیا۔ نہ کوئی خبر نہ اطلاع۔ ہم تو دریا میں پھینکے آموں کو پکڑ پکڑ چوستے اور گٹھلیاں سنبھال رہے تھے کہ بعد میں گن کر طے کریں گے کہ مقابلہ کون جیتا ہے کہ اچانک تند موجیں بھنور، گرداب ہمیں مروڑنے اور رگیدنے لگے۔ تبھی پانی کی خوفناک آوازوں میں کسی کشتی کے چپتوار ہم سے ٹکرائے جس کا ملاح ہمیں موت سے نبرد آزما دیکھ کر جیسے لطف اندوز ہوتا تھا۔ سب بچاؤ بچاؤ کا شور مچانے لگے۔ وہ مسکرایا جیسے ہماری بے بسی کو انجوائے کرنے آیا ہو اور چپتواروں سے ہمیں چھیڑ رہا ہو، پھر لہروں کے بہاؤ پر دور نکل گیا۔ یکلخت پلٹا سب چلائے اور ہاتھ بڑھانے لگے۔ اس نے سبھی ہاتھ جھٹک دیئے۔ ہاتھ پکڑا تو صرف میرا جب میں کشتی کے پیندے میں الٹا پڑا پانی اُگل رہا تھا، تو دیکھا کہ میرے دوستوں کے سروں پر سیلابی پانی ہموار ہو چکا ہے۔ وہ سبھی تیراک تھے لیکن تند خیز موجوں کی تیزی کی ان سے کہیں برق خیز واقع ہوئی تھی۔ سطح دریا پر بس آم بکھرے رہ گئے تھے جنھیں موجیں ڈبو نہ سکی تھیں۔ سبحان اللہ! وہ کوئی فرشتہ تھا اللہ نے بھیجا تھا۔ نہ میری طرف رُخ موڑا نہ بات کی، کنارے پر مجھے اوندھایا اور پلک جھپکتے میں غائب۔ قدرت نے خود میری مدد کے لیے سارے تانے بانے بُن دیئے تھے۔

''اللہ اللہ تمھاری بڑھی ہوئی تھی جب وہ بچانا چاہتا ہے تو اپنے روپ میں کسی کو حیلہ بنا بھیجتا ہے۔ میرے ساتھ بھی ہوا۔ مجھے بچانے کو بھی وہ میرے بیٹے کی شکل میں آیا۔

مسجد میں نمازی کھچا کھچ بھرے تھے میں اگلی صفوں میں تھا کہ اچانک فون آیا کہ بچہ چھت سے گر گیا ہے میں صف سے ہٹا تو جگہ لینے کو فی الفور ایک نمازی آگے لپکا۔ ابھی مسجد والی گلی کی نکڑ پر تھا کہ پیچھے دھماکہ، ستر نمازی شہید ہو گئے، اگلی صفوں والوں کی تو شناخت بھی نہ ہو سکی۔ لگا میں بھی لاشوں کے ڈھیر تلے دبا ہوں پر میں زندہ تھا گھر پہنچ کر معلوم ہوا، چھوٹے بچے نے شرارت کی تھی۔ بڑا بیٹا گرا نہ تھا۔ وہی خودکش تھا جس نے میری جگہ لی تھی شاید قدرت نے اُسی کو میری جگہ دینے کے لیے مجھے وہاں سے ہٹایا کیونکہ اُن ستر نمازیوں کا معین وقت آچکا تھا مگر میرا نہ آیا تھا اسی لیے تو مکھن میں سے بال کی طرح نکال لیا مجھے۔۔۔''

آسمانوں کے دہانے اب تک کھلے تھے جنگل پر برستی موسلا دھار بارش، کڑک، گرج، پتھروں چٹانوں کی چٹاخ پٹاخ، درختوں، آبشاروں کی خونخوار چنگھاڑ دھاڑ پانی کی باریک دھار بھاری پتھر تلے سے بھی اندر بہہ نکلی تھیں۔ اگر یہ پتھر بروقت غار کے منہ پر ڈھیر نہ ہوتا تو اب تک یہ غار تالاب بن چکا ہوتا جس میں غوطا کر وہ مر گئے ہوتے۔ انھوں نے پتھر کو ممنونیت سے دیکھا۔ ''بھئی یہ شرارت نہ تھی۔ حکمِ ربی تھا جو تمھارے چھوٹے بیٹے کے حلق سے ادا ہوا۔ یہ ہے اللہ یہ ہے

قدرت۔۔۔ یہ ہے مقدر جس کی منصوبہ بندی عقلِ انسانی سے باہر ہے۔ خان صاحب نے توبہ استغفار کا ورد کیا اور غار کے تاریک خلا میں کئی بار کانوں کی لویں چھوئیں۔

''اللہ بڑا بے نیاز ہے۔ میں دکان میں بیٹھا تھا کہ ایک بندہ داخل ہوا۔ اجنبی کبھی نہ دیکھا نہ دور نہ قریب والا، بولا ضروری بات کرنا ہے۔ ذرا باہر چلو۔ میں نے کہا خیرت ہے چلو، منیجر اُٹھ کر میری سیٹ پر بیٹھ گیا۔ اُسی وقت ایک دوسرا بندہ اندر داخل ہوا۔ میری پیٹھ پیچھے فائر ہوا منیجر لہولہان ناحق مارا گیا۔ غلطی سے دشمن نے تو مجھے مروانے کو کرایے کا قاتل بھیجا تھا میں واپس مڑا، بندہ غائب۔

کدھر سے آیا کدھر کو گیا کچھ پتہ نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اللہ اللہ۔۔۔''

''ارے وہ بندہ تھوڑی تھا جو نشان چھوڑ جاتا وہ تو اللہ نے تجھے بچانے والا حیلہ بھیجا تھا۔ میں بھی خوش قسمتی میں تمھارے ساتھ کھڑا ہوں بس چند سیکنڈ کا فرق کہ موت کی پوروں سے مجھے زندگی نے چھین لیا۔ پچھلے دنوں جو جہاز گرا میری سیٹ بک تھی اس میں، راستے میں جلوس تھا میں پھنس گیا میرا بی پی ہائی۔ دماغ کی نسیں پھٹ رہی تھیں۔ میرے ہاتھ سے ڈرائیور اور جلوس والے نجانے کیسے بچے۔ جی چاہتا تھا اندھا دھند فائرنگ کر کے ساری دنیا کو بھون ڈالوں۔ میرا بائر اسلام آباد میرے انتظار میں تھا اور میں۔۔۔ لاکھوں کروڑوں کا نقصان۔''

چودھری نے تاریکی کے خلا میں دونوں پاؤں فضا میں اُٹھائے بھاری پتھر کے نیچے سے سم سم کر پانی بوٹوں کے تلوؤں کو گیلا کرنے لگا تھا۔

''میں نے معذرت کے لیے فون کیا۔

سوری مسٹر براؤن۔

Are you alive

مسٹر براؤن یوں چیخ رہا تھا جیسے رات کی تاریکی میں کوئی بھوت دیکھ لیا ہو کیونکہ اسے یقین تھا کہ یہ میری روح ہے جس نے موبائل فون اٹھا رکھا ہے۔ یا پھر مشرق کا کوئی اسرار ہے۔'' اُن چاروں نے اپنی اپنی خوش بختی کے واقعات سنانے کے بعد آج کے فرشتے کا ذکر کیا جو پتھر کی شکل میں غار کے منہ پر بروقت آن گرا اور وہ سبھی برقی کوندے میں جلنے اور منہ زور پانی میں ڈوب مرنے سے بچ رہے۔

باہر موسم جس طرح اچانک بگڑا تھا اسی طرح اچانک شانت بھی ہو گیا۔ بارش اور تیز ہوائیں تھم چکی تھیں۔ ندی نالے بہہ رہے تھے لیکن سکون کے ساتھ۔۔۔ یعنی ہر شے پھر معتدل اور متوازن ہو چکی تھی انھیں واپس اپنی جیپوں کے پاس جانا تھا کیونکہ شام پڑتے ہی جنگل خطرناک ہو جاتا تھا۔ انھوں نے پتھر کو ہٹانے کی کوشش کی تو لگا کہ وہ پتھر نہیں چٹان ہے جو اتنی وزنی اور زمین میں یوں پیوست ہے کہ چاروں کے زور لگانے کے باوجود ایک انچ بھی اپنی جگہ سے ہل نہیں پائی۔

وہ چاروں انتہائی خوش بخت واقع ہوئے تھے۔ موت اُنھیں کئی بار چھو کر گزری تھی اور زندگی کے ہاتھ نے اُنھیں انتہائی صفائی سے موت کے منہ سے چھین لیا تھا۔

اُنھیں اب بھی کسی معجزے کی قوی اُمید تھی۔ وہ انتظار کرتے رہے، باہر تاریکی بڑھتی رہی اور غار میں کچھ دیگر زندگیاں بیدار ہونے لگیں۔ سیاہ کالک وجودوں میں چمکتی ہوئی گولیاں، آنکھوں کے بٹنے کہیں کہیں روشنی کے دھبے سے

بکھیرنے لگے۔ یہ آنکھیں اُن جسموں میں لگی تھیں جو تاریکی کے گولے میں گم تھے۔ پیروں پر رینگتے حشرات الارض جنھیں نہ وہ دیکھ سکتے تھے اور نہ ہی مار سکتے تھے، سوائے اس ردعمل کے کہ پیر جھاڑتے خود کو جھنجھوڑتے اپنی جگہیں بار بار تبدیل کرتے رہے لیکن وہ خوفزدہ نہ تھے کیونکہ وہ قسمت کے دھنی تھے اور معجزوں پر پورا ایمان رکھتے تھے۔ اچانک اک وعید سی اتری اور غار کے بند منہ سے ٹکرائی سبھی کے دماغوں میں یکبارگی یہ خیال داخل ہوا کہ اپنی اپنی کوئی ایسی نیکی گنوائیں کہ پتھر کو جونک لگے۔ انھوں نے ادھر اُدھر ہاتھ پیر مارے۔ زندگی کے سارے کنویں جھانکے۔ سارے کونے کھدرے ٹٹولے۔ دور و نزدیک ساری جستجو کی کہ کسی بھولی بسری نیکی کا کوئی عصا ہاتھ آسکے۔ جو اس بھاری پتھر کو جونک لگا سکے۔ اس اُمید کے ساتھ کہ وہ مقدر کے دھنی ہیں اور فطرت اُن کی مدد کے لیے ہمیشہ سرگرم عمل ہو جایا کرتی ہے۔

لیکن دل کے وحشت کدے میں اس تلاش کا جواب بھی اسی وحشت سے پھیل گیا کہ اُن کی پوری زندگی کی تجوری میں کوئی ایسا عصا موجود نہیں جو اس بھاری پتھر کو اپنی جگہ سے کھسکا سکے۔ تاریکی کی چمکتی ہوئی آنکھیں وحشیانہ انداز میں اُنھیں گھورتی تھیں۔ اوبڑ کھوبڑ فرش پر حشرات الارض کی سرسراہٹیں، شوکریں اور خرمستیاں بے خوف ہو چلی تھیں جیسے اُنھیں احساس ہو چکا ہو کہ اُنھیں قابو کرنے والا مار ڈالنے والا انسان یہاں خود بے بس ہو چکا ہے۔ یہ چھوٹے چھوٹے جانور کیڑے مکوڑے بے خوفی میں کتنے دلیر ہو جاتے ہیں۔ اپنی حقیریت سے نکل کر خوفناک اور خطرناک اتنے کہ اس خلیفۃ الارض کی جان لے لیں تبھی اچانک یہ حکم بھی کہیں غار کی تاریکیوں سے ہی ابھرا تھا اور اُن پر نافذ ہو گیا تھا کہ اپنے اپنے گناہوں کا اعتراف کرو۔ اب غار کی گوفہ کے اندر پتھریلی ناہموار سیاہ سینہ دیواروں پر جیسے سرخ روشنائی سے ہر ایک کے اعمال نامے رقم ہو رہے ہوں جنھیں گھپ اندھیرے میں بھی وہ پڑھ سکتے تھے کسی ایسے رسم الخط میں جو اجنبی تو ہو لیکن جسے وہ بآسانی پڑھ سکتے ہوں۔ خان نے کسی پتھر پر پیر جھٹکا ''کمینہ دشمن چھپ کے وار کرتا ہے۔ اس اندھیرے کے گولے سے باہر آ ابھی سارے راؤنڈ بچے ہیں'' اس دھمکی کے باوجود نڈر حشرات الارض کی چھیڑ خانیاں رکی نہیں ''بدمعاش سفلے موقع پرست حقیر کیڑے'' اُنھوں نے مل کر اُنھیں گالیاں دیں۔

سب سے پہلے شیخ صاحب نے حکم کی تعمیل کا فیصلہ کیا فرش پر پھیلی سرسراہٹوں اور غار کی دیواروں اور چھت سے چپکے خوفناک سانسوں نے جیسے ہنکورے دیے ہوں، ہوں آں ں۔

''میں اعتراف کرتا ہوں کہ اللہ کا دیا یہ سب کچھ جو میرے پاس موجود ہے یہ سب میرا نہ تھا۔ بلکہ میری بیوی کے باپ کا تھا جو مر چکا تھا اور اب مالک بیوی کا اکلوتا بھائی بننے جا رہا تھا جس کی شادی پر پیسہ بارود کی طرح پھونکا گیا تھا۔ برداشت نہ ہوتا تھا یہ سب برداشت ہو ہی نہ سکتا تھا۔''

غار کے فرش دیواروں اور چھت پر رینگتے اُڑتے اور پھڑ پھڑا کر گرتے چھوٹے چھوٹے دھانوں کا شکار بنتے ساری پوشیدہ مخلوقات کہانی کی دلچسپی میں ساکن ہو گئیں جیسے وہ ایسے سامعین ہوں جنھوں نے اس مقدمے کا فیصلہ جاری کرنا ہو۔ اور تمام تفصیلات توجہ طلب ہوں گم سم تاریکی کا گولہ ساکن۔ ''اس کی نئی تعمیر شدہ چار کنال کی کوٹھی میں داخل ہوا تو نئی نویلی دلہن نے دروازہ کھولا۔ اُس کے دونوں ہاتھ مہندی سے رچے تھے کلائیوں میں چوڑیاں کھنکتی تھیں چوتھی کی دلہن والی خوشبو نے میرا دماغ مختل کر دیا۔ سسرال کو خوش کرنے والی شدید خواہش جیسے اُس کے بال بال میں لب کھولے مسکرانے لگی جو اُس کی پشت پر مور پنکھ کے تاج کی صورت میں پھیلے معطر بالوں میں جھنکارتی تھی۔''

معظم کہاں ہے؟

میں اپنے فیصلے اور خود کے بیچ کسی اپاہج جذبے کو کھڑا نہ دیکھنا چاہتا تھا۔
''نماز پڑھ رہا ہے۔''
وہ بال بال مسکراتے ہوئے مور تاج کو گلابی کامدار اوڑھنی سے ڈھانپنے لگی اور رُوپہلے تلے نے اُس کے گلابی رخساروں پر افشاں سی مل دی جیسے گلاب نے اپنے زردانوں کی کٹوری الٹ دی ہو۔ ایسی دلہن کی موجودگی میں عجب شخص تھا جو شادی کے چوتھے روز عصر کی نماز کی ادائیگی کر رہا تھا۔ یہ پوپچہ اتنی بڑی جائیداد اور ملکیت کی حفاظت کا حق بھلا اُسے ملنا چاہیے۔ ہرگز نہیں۔
''میری آواز پہچان کر معظم نے نماز مختصر کر دی انٹیریر ڈزائنر کے آراستہ و پیراستہ ڈرائنگ روم کے ایک کونے میں آمنے سامنے بچھی کشادہ نشستوں پر ہم دونوں بیٹھ گئے۔ بیچ میں رکھی مختصر مسہری پر دلہن نے مہندی رچے ہاتھوں کی خوشبو انڈیل کر دو پیالیاں چائے کی لا رکھیں۔ چائے رکھتے ہوئے دونوں کی نگاہیں ملیں اور سہاگ پڑے میں گچ دونوں کی سریلی مسکراہٹ کا عکس میری چائے کی پیالی میں ساکت رہ گیا۔ مجھے لگا میں اُن دونوں کی مسکراہٹ کو سُرک سُرک پی رہا ہوں دونوں کی مسکراتی ہوئی شبیہہ چائے میں گھول کر نگل رہا ہوں۔
آج شام میرے گھر میں اُن کے اعزاز میں دعوت تھی پورا خاندان مدعو تھا۔ میں نے معظم کو بتایا کہ میں باقاعدہ طور پر انھیں مدعو کرنے آیا ہوں۔ اُن تحائف کی تفصیل بھی بتائی جو اس کی بہن نے اُن کے لیے خرید رکھے تھے۔ اُس کے چہرے پر نماز والی روشنی اور نئے نئے سہاگ کا غازہ سا ملا تھا۔ اُس نے مجھے بتایا کہ وہ اپنی بہن کو ماڈل ٹاؤن والی کوٹھی گفٹ کر رہا ہے۔ میرا دماغ پورا گھوم گیا اتنی بڑی جائیداد میں سے میرا حصہ بس ایک کوٹھی۔ یہ لڑکا رکاوٹ تھا صرف یہ لڑکا! ایک عالیشان زندگی ایک بڑی جائیداد کے بیچ رکاوٹ یہ پوپچہ اگر اس سال بھر میں یہ باپ بن گیا تو پھر رکاوٹیں ایک سے دو ہو جائیں گی آج ہی ابھی۔۔۔
فیصلہ مزید اٹل ہو گیا۔
غار کے فرش دیواروں اور چھت پر سے کہانی کو آگے بڑھانے والے بڑے بڑے ہنکارے اُبھرنے لگے جیسے کہتے ہوں مرچ مصالحہ کم لگا۔ جلد اقبالِ جرم کرو ورنہ تمھارے گناہوں کی پاداش میں ہم بھی گھن کی طرح پس جائیں گے۔ اس بند غار میں تمھارے جرم کی بھینٹ چڑھ جائیں گے۔ اعترافِ جرم کو انجام دے شاید پتھر کا سینہ شق ہو جائے۔
تبھی کال بیل بجی، معظم اُٹھنا چاہتا تھا میں نے منع کر دیا اور خود دروازہ کھولنے چلا۔۔۔ میرے پیچھے کرایے کے قاتل تھے جو خنجروں سے لیس تھے ابھی حیرت زدہ جملہ اُس کی زبان سے برآمد ہی ہوا تھا بھائی جان یہ کون کہ وہ ڈھیر تھا۔
غار کے دہانے پر آگرے پتھر میں سے جیسے دستکوں کی صدائیں ابھریں حشرات الارض اور چھوٹے موٹے جانور اور چھت سے لٹکے پرندے جیسے سبھی مل کر دکھائی دینے لگے۔
یہ کون یہ کون یہ کون؟ پتھر میں لرزش ہوئی چاروں کی سماعتیں تن گئیں شاید یہی وہ اعتراف تھا جو پتھر کو چٹخا ڈالے گا۔ راوی مزید رقت بھر کر پر تاثیر منظر کشی کرنے لگا۔
سہاگ کی چوتھی رات کی منتظر مہندی رچے ہاتھوں والی دلہن نے تیز دھار آلے کو پکڑنے کی کوشش کی تو چاروں انگلیاں مہندی رچی چاروں انگلیاں قلم ہو کر ادھر اُدھر گریں۔
غار کی تاریکیوں میں پرندے اور چوپائے آپس میں بھڑ گئے تھے۔ جنگلی بلوں، لومڑوں، گوہوں نے کبوتروں

اور فاختاؤں کی گردنیں مروڑ ڈالیں۔ چمکتی ہوئی آنکھوں کے بنٹے گول گول گھومتے ہوئے مزید وحشی ہو گئے جیسے اُن کی سوئی ہوئی جبلت کو چھیڑ دیا گیا ہو۔ سبھی کہانی جاری رکھنے کو بڑے بڑے ہنکارے دینے لگے۔

''نجانے اس چوتھی کی دلہن میں مقابلے کی اتنی طاقت کہاں سے آ گئی تھی۔ اُسے مارنے کو بہت محنت کرنا پڑی۔ بیوقوف لڑکی سمجھ جاتی کہ بھاگ نکلنے کا رستہ نہ رہا تھا تو اتنے ٹکڑوں اور پرزوں میں نہ کٹتی نہ پھٹتی۔۔۔۔''

چاروں نے غار کے دھانے کی سمت نگاہ دوڑانے کی کوشش کی جسے تاریکی نے گھیر رکھا تھا لیکن اُنھیں کچھ کچھ اندازہ تھا کہ وہ اسی سمت سے غار میں داخل ہوئے ہیں۔ ہلکی جنبش جو اُنھوں نے شروع میں محسوس کی تھی وہ بھی تھم چکی تھی لیکن پتھر میں مقید اندھا بہرا اندھیرا غار کے دھانے لپٹا جیسے سسکیاں بھرتا تھا پھر چاروں نے سرعت سے کہانی کے منتہا پر پہنچنا چاہا۔ شاید وہی منظر ہو جس کی شدّت تاثیر سے پتھر از خود پھٹ جائے یا پھر دہل کر چیخ جائے۔

شام پڑے ہمارے گھر پورا خاندان جمع تھا۔ صرف معظم اور اُس کی دلہن نہ پہنچے تھے۔ فون کر کر کے میری انگلیاں سُن ہو گئی تھیں۔ بیل جاتی تھی لیکن فون اٹینڈ نہ ہوتا تھا۔ اُس کی بہن سے بھی بڑھ کر میں پریشانی کا اظہار کر رہا تھا۔ آخر اُس کی بہن سر پر سیاہ چادر ڈالے اکیلی ہی بھاگ نکلی۔ پیچھے پیچھے خاندان کے مرد لپکے۔ کچھ ہی دیر میں فون کی گھنٹیاں چیخنے چلانے لگیں۔

غار میں انواع و اقسام کے جاندار چھپے تھے جو شاید بارش اور طوفان کے خوف سے چپ سادھے تھے۔ اب سبھی اپنی زندگیوں کی جنگ لڑنے کو شدید بیداری سے دوچار ہو چکے تھے۔ اور انسانوں کی اس کارگزاری کو دم سادھے سن رہے تھے۔ جیسے منتظر ہوں کہ دیکھیں قفس کا در کھلتا ہے کہ نہیں۔

''میری بیوی یعنی معظم کی بہن میرے گلے لگ لگ بے ہوش ہو رہی تھی۔ دلہن کی مہندی لگی کٹی ہوئی انگلیاں، نماز والی چوکی کے سامنے کے پڑے رہ گئے چپل چپلوں کے قریب لہو اگلتا نوجوان جسم معظم

وہ دیکھتی تھی اور چیخیں مار مار پوچھتی تھی

''یہ کون ظالم ہو گا تم ڈھونڈو گے نا اُس قاتل کو۔۔۔''

میں اُسے دِلاسہ دیتا تھا کہ میری باقی ماندہ زندگی کا مقصد ہی قاتل کی تلاش ہو گا۔

غار کے دھانے پر آ گرے پتھر سے پھوٹتا اندھیرا مزید گاڑھا ہو گیا تھا۔ شاید باہر جنگل میں رات اُتر آئی تھی کہ آسمانوں نے سیاہ کرودھ سینہ کھول دیا تھا۔ گھور تاریکی میں جانوروں کی آنکھوں کے بنٹے مزید چمکنے لگے تھے۔

نماز والی چوکی کے سامنے پڑے معظم کے چپل جیسے وہ کسی کے استقبال کے لیے ننگے پیر ہی بڑھ آیا تھا۔ تپائی پر پڑے چائے کے خالی کپ خاموش گواہ بن گئے تھے۔

میرے نکلنے کے بعد قاتلوں نے دروازہ اندر سے مقفل کر دیا تھا، جس کے لیے دروازہ کھولا گیا اور چائے پیش کی گئی۔ پولیس نے قلابے جوڑ لیے تھے۔ اخبارات کے لیے تو جیسے یہی خبر رہ گئی تھی مہندی رچی دلہن کی کٹی انگلیاں جائے نماز کے پاس پڑے چپل قتل ہونے سے پہلے کسی کے ساتھ بیٹھ کر پی گئی چائے جو اپنا تھا۔

لیکن جب مجھے تفتیش کے لیے لے جانے لگے تو میری بیوی نے طوفان برپا کر دیا۔ خاندان والے مل کر پولیس پر حملہ آور ہو گئے۔

''ہمارا ہی قتل اور ہم سے ہی تفتیش''

میری بیوی نے بحیثیت مدعی بیان دیا کہ اُسے مجھ پر کوئی شک نہیں ہے۔

بس پوری جائیداد خاندان والوں نے میری بیوی کے نام کروانے میں پوری مدد کی جس کا گارڈین میں مقرر ہوا۔ میں سدا سے مقدر کا دھنی تھا۔ اصل واقعے کی کسی کو بھنک تک نہ پڑی۔ شروع شروع میں بیوی روتی اور قاتل کو بددعائیں دیتی تو میں بھی اُس کا پورا ساتھ دیتا لیکن جلد ہی میرے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔

''اب اس گھر میں اُس حادثے کا ذکر نہیں ہوگا۔ اُن کی جتنی لکھی تھی اُسے کوئی بڑھا نہ سکتا تھا۔ اُنھیں جس انداز سے موت آنا تھی اُس طریقہ کو کوئی ٹال نہ سکتا تھا۔ ہر وقت کا رونا دھونا بچوں کی نفسیات پر بُرا اثر ڈال رہا ہے۔ اللہ کی لکھی سمجھ کر اب صبر کرو۔ آخر مجھے حقِ زوجیت چاہیے۔ بچوں کو ماں چاہیے۔ ہمیں بھی خوش باش رہنے کا حق ہے۔ اب مرنے والوں کے ساتھ مر تو نہیں سکتے نا۔۔۔۔''

بات بیوی کی سمجھ میں آ گئی، بددعائیں تو وہ اب بھی دیتی، روتی تو اب بھی مگر چھپ کر۔۔۔۔۔

جب بے قابو ہو جاتی تو میرے سینے سے لگ کر قاتل کی سفاکی پر لعن طعن کرتی۔ میں اُس سے بڑھ کر بددعائیں دیتا اگر بددعائیں اثر کرتیں تو فلسطینیوں کی بددعاؤں سے اسرائیل فنا ہو جاتا۔ مسلمانوں کی بددعاؤں سے امریکہ تباہ ہو جاتا۔ یہ بددعائیں تو بس مجبور کی دل آسائی، کبھی دلاسہ۔ لو دس سال گزر گئے۔ بددعائیں آسمانوں میں ہی کہیں بھٹکتی رہیں، عرش کا کنگرا نہ ہلا سکیں۔

شاید اس لیے بھی کہ وہ قاتل کو بددعائیں دیتی تھی، میں خود تو قاتل نہ تھا، میں نے تو اُسے چھوا تک نہ تھا، ہو سکتا ہے کہ وہ کرائے کا قاتل ان بددعاؤں کی گرفت میں آ چکا ہو۔

باقی تینوں یکبارگی چلائے۔

''تو کہو کہ آج تم شرمندہ ہو، اعترافِ گناہ کر رہے ہو۔ اللہ اس اعترافِ گناہ کے طفیل پتھر کو کھسکا دے۔''

چاروں نے تا دیر پتھر میں کسی جنبش کا انتظار کیا لیکن غار کا سکوت جیسے اسی پتھر سے پھوٹ رہا تھا۔ یعنی شیخ کے اعترافِ جرم میں وہ تاثیر پیدا نہ ہو سکی تھی جو پتھر کو کھسکا سکتی۔

''یہ گناہ توبہ سے زیادہ بڑا ہے۔'' چودھری دھاڑا۔

غار میں موجود دیگر جاندار بھی جیسے اس احتجاج میں شریک ہو گئے اس گناہ کے بدلے وہ بھی ناگہانی قید کی مصیبت میں مبتلا ہو چکے تھے۔ کئی ناراض پرندوں نے اُن کے سروں پر سے اُڑان بھری لیکن غار کے منہ پر دھنسی چٹان سے ٹکرا کر پھڑ پھڑانے اور گرنے لگے۔ پروں کی سنسناہٹ سے عجب آواز ابھرتی ''نہیں کھسکا نہیں کھسکا۔۔۔۔''

شیخ فرش کی ناہموار پتھریلی سطح سے سر ٹکراتے ہوئے گڑگڑانے لگا۔

''بے شک معافی کا دروازہ کھلا ہے جب بھی کوئی تائب ہو کر لوٹے تو کھلا ہی ملے گا۔''

ملک نے کانوں کی لوؤں کو بار بار چھوا۔ ''ہاں بندہ تقصیر ہار، کیا پتہ کب بدی اس پر اپنا جال پھینک دے۔'' حق سے بھی ڈر، ناحق سے بھی ڈر، مجھ پر بھی ناحق آ گیا تھا۔ مجھے اُمید ہے میرا اعتراف پتھر کو ہلا کر رکھ دے گا۔

ہوا یوں کہ میرا چھوٹا بھائی فوت ہو گیا تو اُس کی ڈھائی تین برس کی بچی ایک بڑی زمین داری کی وارث بنی، بھابھی جوان اور خوبصورت تھی۔ وہ جہاں بھی جاتی ساتھ میں جائیداد بھی جاتی۔ اپنی بیوی کے رونے دھونے اور اس سے زیادہ بھابھی کے احتجاج کے باوجود میں نے اُسے نکاح میں لے لیا۔ اب بچی مجھے تاؤ کی بجائے ابو کہہ کر پکارنے لگی۔ میں

بھی اُسے بیٹی سمجھ کر پالنے لگا۔ تب وہ بچی نو دس برس کی ہوگی۔ میں سوئمنگ پول سے نکل رہا تھا کہ اُس لڑکی نے چست اور نیم برہنہ کاسٹیوم میں ڈائیو لگائی۔ مجھے لگا اُس کم بخت نے میرے بدن کے اندر چھلانگ لگا دی ہے۔ میرے وجود میں اُس سے بھی زیادہ پانی اُچھلا۔ جتنا سوئمنگ پول میں اُچھلا تھا۔ اس سے زیادہ بھنور بنے زیادہ موجیں بپھریں جیسے میرے اندر میرے وجود کے تالاب میں وہ دھم سے کودی ہو۔ سارا تالاب گدلا ہوگیا۔ سوئمنگ پول کے باتھ روم میں جا کر میں نے آواز لگائی۔

''بے بی شیمپو باہر رہ گیا ہے۔ ذرا پکڑانا''

وہ شڑاپ شڑاپ بھیگے بدن کے ساتھ باہر نکلی اور باتھ روم کا دروازہ کھٹکھٹایا:

'ابو شیمپو!'

میں نے شیمپو سمیت اُسے اندر گھسیٹ لیا۔ منہ پر ہاتھ رکھا اور کہا۔

'اگر تم میری بات نہیں مانو گی تو میں تمھاری ماں کو طلاق دے دوں گا۔ گھر سے نکال دوں گا۔ تمھاری ماں بھیک مانگے گی تمھارا اسکول چھوٹ جائے گا۔ تم فٹ پاتھ پر رہو گی۔۔۔۔۔''

'لیکن ابو مجھے کرنا کیا ہوگا'

''کچھ بھی نہیں، بس میں کروں گا جو کروں گا۔ تم بس خاموش رہو گی چیخنا چلانا نہیں کسی کو بتانا نہیں کچھ۔۔۔۔'

کاسٹیوم کے غبارے سے پانی بہہ نکلا تھا کہ خوف کے مارے اس کا پیشاب خارج ہوگیا تھا۔ وہ یکدم ہلدی کی گانٹھ سی ہوگئی۔ اُس نے میرے اکڑے ہوئے وجود پر نگاہ ڈالی تو خوفناک پھنیر سے ڈر کر واپس دروازے سے ٹکرائی۔ تب تک بہت دیر ہو چکی تھی۔ وہ بچی گری سی ریزہ ریزہ ٹوٹی، غسل خانہ لہولہان ہوگیا۔ وہ بے ہوش ہوگئی۔ میں اُس کا سگا تاؤ باپ کے برابر، کسی کو کیا کہ بچی سوئمنگ پول میں اچانک بے ہوش ہوگئی تو میں اُسے گاڑی میں ڈال کر ڈاکٹر کے پاس لے جاؤں۔ میں اُسے ہوٹل کے کمرے میں لے آیا:''دیکھو بے بی اگر تم نے کسی کو کچھ بتایا تو میں تمھاری ماں کو۔۔۔۔'

اُس نے کسی کو کچھ نہ بتایا۔۔۔

میرے اندازے کے مطابق اُس کے زخم پندرہ بیس دن میں بھر جانے تھے، بھر گئے لیکن وہ بُجھ سی گئی۔ کتابیں چھوڑ دیں، کھلونے چھوڑ دیئے، سکول چھوڑ دیا، جیسے وقت اُس پر ٹھہر گیا ہو۔ سیاہ کاسٹیوم میں بھرے پانی کی طرح سب نچڑ گیا لیکن مجھے اس کی لت پڑ گئی تھی۔ جب بلاتا چلی آتی، زخموں سے لہو پھر جاری ہو جاتا۔ بے بی تم جانتی ہونا کہ کسی کو بتاؤ گی تو پھر کیا ہوگا۔ اُس نے بات کرنا چھوڑ دیا۔ سوال کرنا جواب دینا چھوڑ دیا، کھانا کھیلنا چھوڑ دیا، اُس کی ماں پوچھ پوچھ تھک ہاری، اُس کی زبان تالو سے جدا نہ ہوئی۔ ایک روز وہ سوئمنگ پول میں کودی تو پھر باہر نکلنا شاید بھول گئی۔ کسی گناہ کا کوئی ثبوت تک نہ رہا۔ اس کے حصّے کی ساری جائیداد میرے نام منتقل ہوگئی میں تو قسمت کا دھنی تھا ہی۔ اللہ جسے چاہتا ہے اس صفائی سے بچالے جاتا ہے کہ گناہ کا کوئی دھبّہ کوئی کترن بھی کہیں نہیں بچتی۔ اُس کی ماں بھی اسے محض حادثہ سمجھ کر روتی رہی اور میرے سینے میں چھپ چھپ کر اُسے یاد کرتی رہی۔ میں اُس سے بھی زیادہ رقت خیزی سے اس غم میں اس کا ہاتھ بٹاتا رہا اور خونی تالاب کو بددعائیں دیتا رہا۔ جس نے معصوم بچی کی جان لے لی اور میں درست بھی تھا۔ میں یہ تو نہ چاہتا تھا کہ وہ مر جائے۔

''معافی مانگو او ظالم! تیرے سے زیادہ ذلیل گنہگار دوسرا کوئی نہ ہوگا۔ یہ ہے وہ گناہ جس کے اعتراف سے یہ

پتھر چیخ جائے گا۔ بچی، نابالغ بچی، وہ بھی بھائی کی نشانی، سگی بھتیجی، تیری بیوی کی اولاد، بیٹی جیسی۔۔۔۔۔''

میاں نے اندازے سے غار کے دھانے میں نگاہیں گاڑیں۔ پتھر کی جتنی صحیح سمت اُنھیں شروع میں یاد تھی اب اُس میں مغالطہ شامل ہونے لگا تھا۔ وہ کبھی ادھر نگاہ کرتے اور کبھی اُدھر۔ تبھی غار میں کلبلاتے اور پھڑ پھڑاتے جانداروں نے دھانے پر اژدھام کیا تو درست سمت کا پھر سے تعین ہوا لیکن یہ اعتراف بھی پتھر میں جونک لگانے سے قاصر رہا۔۔۔۔

خان نے ملک پر گھونسوں لاتوں سے حملہ کر دیا۔ کبھی نہ کھلے گا یہ غار۔ یہ بندہی تیرے کرتوتوں سے ہوا ہے۔ دیکھو ذرا بھی پتھر کھسکا نہیں ہے اور مضبوط ہو گیا اور پکا۔۔۔۔لعنتی مردود۔۔۔زانی۔۔۔۔

غار میں وجود رکھتے دیگر جاندار بھی جیسے مایوس ہو گئے۔ پھڑ پھڑا کر پتھریلی دیواروں سے ٹکرانے لگے جن سے تاریکی کا لہو ٹپکتا تھا۔ فرش پر رینگنے والے چار پاؤں پر چلنے والے ایک دوسرے سے بھڑ گئے۔ غار کی چھت اور دیواروں کی کھکھلوں میں مسلسل شور کرنے لگے۔ جیسے شدید غصے میں ہوں کہ ان آدم زادوں کی سزا اُنھیں بھی بھگتنا پڑ رہی ہے۔ یہ وقت اُن کی سیر و سیاحت اور شکار و طعام کا تھا اور وہ قید ہو چکے تھے۔ خان نے بندوق کی لبلبی دبائی۔ ''او ظالم! تو بے کس پا سے۔ تیرے پر تو ایک راؤنڈ خالی کروں نا میں۔ بہت دیر ہو گئی نشانہ چیک نہیں ہوا۔ نالی میں تو زنگ لگ گیا ہو گا۔ بول کدھر کو منہ کروں نالی کا'' ۔''پہلے اپنا ذلیل گناہ بک پھر میرے گناہ پر تبصرہ کرنا۔ ملک نے خان کو اندازے سے پرے دھکیلا تو غار کی دیواروں سے چپکے چمگادڑ اپنے بڑے بڑے پروں کو تان کر غار کی چھت سے غار کے بند دھانے پر کھسک گئے۔ خان نے بندوق کی نالی پر قیمتی نگینوں سے بھری انگلیاں بجائیں۔ ''قصہ سنا کر پہلے تیرا خون کروں گا، بنتا ہے، تیرا جہنم واصل ہونا بنتا ہے'' ۔''ہاں ہاں پہلے اپنا جرم بتا شاید تیرے طفیل ہی پتھر کھسک جائے۔ اللہ میاں جانتا ہے بندہ بشر سے ایسی بھول چوک ہوتی رہتی ہے۔ اگر میرا گناہ سنگین ہوتا تو پتھر کو چٹخا نہ دیتا۔ یہ معمول کے جرم تھے۔ تیرا جرم غیر معمولی ہو گا جو مصیبت سے۔۔۔۔''چھٹکارا دے گا ضرور دے گا۔۔۔''

''بے ایمان، بے اصول اندھیرے کا ناجائز فائدہ اُٹھاتا ہے۔ ابھی بدلہ ضرور لے گا۔''

''مصیبت نہ بھول ہم مقدر کا دھنی ہے۔ ابھی کھل جائے گا دروازہ، کھل جا سم سم۔۔۔۔۔۔۔۔''

خان عجب یقین سے ہنسا اور فرش پر بچھے حشرات الارض پر آلتی پالتی مار بیٹھا۔

''او خوچہ کاٹتا ہے ابھی پورا راؤنڈ تیرے پر بھی خالی کرنا باقی ہے۔ بے ایمان۔۔۔میرا گناہ ہے پر ایسا کمینہ گناہ نہیں جیسا تیرا ہے۔''

وہ معصوم بیٹی سگے بھائی کی نشانی۔۔۔۔

پتھر کا سینہ تو چیخ گیا ہے بس بکھرنا باقی ہے ابھی۔''

خان پھر جھپٹا:

چودھری نے اندھے خلا میں دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کی کوشش کی۔

''پہلے اپنا اعتراف کر خان! پھر فیصلہ یہ پتھر کرے گا کہ زیادہ گنہگار کون ہے۔ اگر کھسک گیا تو تو جیتا، تیرے بدلے ہم بھی چھٹے۔۔۔۔''

''یہ خوچہ سال کہ ڈیڑھ سال کہ سوا سال پہلے کا بات ہے۔ سال کہ سال کہ دو سال ادھر۔۔۔یاد آ جائے گا تم کو بھی۔۔۔افغانستان سے ایک یار کاروباری کا فون آیا کہا، دس بارہ بندے کچھ دنوں کے لیے تیرے حجرے میں پناہ لے گا،

تیرا مہمان ہوگا۔

کہا یار!! دوستی اپنی جگہ کاروبار اپنی جگہ۔

بول واردات کیا ہے۔ اسلحے کی آوت جاوت ہے کہ منشیات کی، بندے ادھر اُدھر کرنے ہیں کہ مال ٹھکانے لگانا ہے۔ اُس نے جو واردات بتائی وہ سب سے الگ تھی۔ بچوں کا ایک سکول اُڑانا تھا یوں کہ ساتھ بچے بھی۔

دیواروں سے چپکے چمگادڑ چیں بچیں، ذرا ذرا سے تھنوں سے دودھ پیتے ذرا ذرا جگلے سے بچوں کو جیسے غیر محفوظ سمجھنے لگے ہوں۔ یوں اُنھیں بدنوں میں چھپا دیواریں بدلنے اور پھڑ پھڑانے لگے جیسے غار میں بم پھوٹنے کا خدشہ ہو۔ چھوٹے موٹے جانوروں کی آنکھوں کی گولیاں تیز شعائیں چھوڑنے لگیں کیونکہ سیاہی پل بہ پل گاڑھی ہو رہی تھی اور آنکھیں زیادہ چمکدار اور غصیلی۔ ''ہم پولیٹیکل ایجنٹ تھا۔ سرکار کو کبھی شک ہو ہی نہ سکتا تھا۔ اس لیے سارے دھندے مندے والا ہم سے رابطے میں رہتا تھا۔ ہم پر سنٹیج طے کرتا لیکن یہ بالکل نیا دھندا تھا اس کے ابھی اصول ضابطے بنے ہی نہ تھے۔ پوچھا، منافع کی شرح کیسے طے ہوگی۔

بولے فی بچہ ایک لاکھ۔

ہم کوئی کچی گولیاں نہ کھیلے تھا اب یہ تو مقدر اللہ جانے چھ بچے ہی۔۔۔۔۔ تو چھ لاکھ تو ان دہشت گردوں قاتلوں کے کھانے پینے نشے پانی پر اُٹھ جانا تھا کیا پتا کتنے دن میں واردات کا موقع ملے کئی بار مہینہ مہینہ انتظار کھینچنا پڑتا تھا۔ ام نے کاروباری پتا پھینکا چھ لاکھ فی نگ یعنی بچہ۔

آخر دو لاکھ فی نگ طے پایا۔

مشکل یہ تھی کہ ہمارا اپنا بچہ بھی اسی سکول میں پڑھتا تھا۔ دوستوں عزیزوں کے بچے بھی وہیں تھے۔ ام اگر اُنھیں جانے سے روکتا تو شک بنتا۔ ام نے اُن کے لیے فی نگ دس لاکھ طے کر لیا البتہ اپنا بچہ اُس روز سکول جانے سے روک لیا۔۔۔۔''

باہر بارش تو کب کی رک چکی تھی لیکن گیلی بنیادوں والی چٹانیں شاید تڑخ رہی تھیں۔ لینڈ سلائیڈنگ کا دریا پھر بہنے لگا تھا جیسے اس کا دھانہ کسی چٹان نے کچھ دیر روک رکھا تھا لیکن اب وہ چٹان بھی ساتھ ہی بہہ گئی تھی اور اب ساری زمین سارے بہاؤ کٹاؤ سارا جنگل منہ کے بل جیسے کھائیوں میں گر رہا تھا۔

''حملہ ہوا تو ماشاءاللہ ایک سو پندرہ بچہ شہید ہوا۔ اللہ جنت نصیب کرے، پندرہ تو دس لاکھ والا تھا۔ سیدھا سیدھا ڈیڑھ کروڑ وہی بنا، باقی سو شہید دو لاکھ والا سارے جنتی اللہ بہشت کے اونچے درجوں میں رکھے دودھ کی نہروں اور حوروں میں پھلیں پھولیں، مالا مال کر گئے۔ اتنا تو کسی کاروبار میں نفع نہ ہوا تھا کبھی خرچہ کچھ بھی نہ اُٹھا۔ تین دن میں تو موقع بن گیا سب سے آسان ہدف نہ کوئی سیکیورٹی نہ مقابلہ۔ سارا بچہ لوگ لم لیٹ ڈائریکٹ جنت۔۔۔ تھوڑا دکھ تو ہوا جب اپنا بہن بھائی روتا پیٹتا تھا اور اپنا بچہ یاد کرتا تھا تو ام بھی اُن کے ساتھ مل کر روتا تھا۔ پر خوجا گھوڑا گھاس سے دوستی کرے گا تو کھائے گا کیا؟'' تاریکی کے وجود پر چمکتے ڈیلوں کی چنگاریاں بھی ہر سمت لڑھکنے لگی۔ چودھری چلایا۔

''ارے وہ سکول۔۔۔ میرے سگے بھائی کا بیٹا میرا اکلوتا بھانجا۔۔۔۔''

''وہ تو شہید ہوا نا۔ خوش ہونا چاہیے بیٹھے بٹھائے شہادت مل گئی۔ نہ سوال نہ جواب۔ سیدھا جنت میں، ماں باپ بھی جنتی۔ شاید تم بھی اسی کے طفیل۔۔۔ بخشے جاؤ ورنہ تمھارا جرم تو۔۔۔''

''ظالم خدا تمھیں کبھی معاف نہ کرے گا۔تمھارے اس اعترافِ گناہ سے پتھر مزید جامد ہوگیا ہے۔اصل گناہ تیرا ہے جس کی سزا ہم پر آئی ہے۔ہم نے ایک آدھ مارا۔ظالم تو نے پورے ایک سو پندرہ بچے'' دیکھ دیکھ پتھر نہیں چٹخا، زمین ہلی نہ آسمان ٹوٹا۔۔۔ بلکہ غار پہلے سے زیادہ تاریک ہوگیا ہے۔''ظالما! یہ تیرے کرموں کی سزا ہے جو ہم پر آئی ہے۔۔۔''

ملک اندازے سے خان پر جھپٹا۔خان نے زور سے چانٹا فضا میں لہرایا لیکن پڑا غار کی کھردری دیوار پر جس پر چپکے حشرات الارض شدت سے شوکنے اور کلبلانے لگے۔سیلن زدہ فرش کی دراڑوں میں ہونے والی سرسراہٹ اب کھڑکھڑاہٹ میں تبدیل ہوگئی تھی۔

غار کی چھت میں پناہ گزیں چمگادڑ اُڑانیں بھرنے اور قلابازیاں کھانے لگے۔۔۔لگتا تھا ایک سو پندرہ قتل کی واردات سن کر اُن کے سروں کو بھی خون چڑھنے لگا ہے۔اور وہ بھی کسی دہشت گردی کا منصوبہ بنا رہے ہیں۔وہ بھی موقع کی تاک میں کسی خان کے حجرے میں بیٹھے ہیں کہ کب بم پھوڑ دیں۔

''پہلے اپنی بک پھر دوسرے پر بولنا۔''

خان نے چھل چکی انگلیوں کو اندھے خلا میں پھونکیں مار مار کر کی اور بندوق ٹٹولنے لگا۔''انگلیاں اکڑ گئیں جب تک فائر نہ چھوڑوں وجود کی بے سکونی کیسے چین پائے۔پہلا فائر اس چودھری کو ٹھونکوں گا۔جلدی بک اپنا گناہ، کبیرہ گناہ، طبیعت اب گھبرانے لگی ہے۔اس قید سے تیرا گناہ ہی وہ اعتراف ہوگا جو پتھر کو کھسکا دے گا۔۔۔''

''میرا گناہ تم سے ہلکا ہے۔لیکن یہ میرا اعتراف پتھر کھسکا دے گا۔دیکھنا تم یہ ضرور رستہ بنائے گا کیونکہ اللہ کو مجھ پر ترس آجائے گا۔لیکن اس کے بعد میں تمھارے چہروں پر تھوکوں گا اور تم سب سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے دوستی توڑ دوں گا۔ لیکن میری وجہ سے بچ تم بھی جاؤ گے۔دیکھنا ابھی پتھر اپنی جگہ سے پھسل جائے گا۔۔۔''

''پہلے بول پھر یہ فیصلہ ہوگا کہ تمھیں ہم سے دوستی توڑنی ہے یا ہمیں تم سے۔''

خان نے اندھے خلا میں ہاتھ مار مار اپنی بندوق ڈھونڈھ نکالی تھی۔

شیخ نے خان کی بندوق اپنی ٹانگوں میں دبا لی اسے وہم تھا کہ وہ عادت سے مجبور ہو کر فائر ضرور کر ڈالے گا۔ اندھا فائر جانے کس کا کام تمام کر جائے۔اور اس وحشی کا کیا کہ مرنے والے کے لہو سے اپنی پیاس بجھائے۔

''میرا خیال ہے کہ ایک دوسرے کے سامنے ننگے ہو کر ہم نے اپنی دوستیاں زیادہ مضبوط کر لی ہیں۔اب ہم ایک دوسرے کو قاتل، زانی اور دہشت گرد پکارا کریں گے اور ہرگز ناراض نہ ہوں گے بلکہ ان پیار کے ناموں سے اپنا کتھارسس محسوس کریں گے۔اب ہم ایک دوسرے کی سفلتوں اور ننگ میں شامل ہو چکے ہیں۔اس لیے دوستیاں زیادہ پکی ہوگئی ہیں''۔شیخ نے اس مندے کاروبار سے بھی منافع ڈھونڈھ نکالا تھا۔

''لیکن میں نے نہ کسی کا قتل کیا، نہ عصمت ریزی کی نہ کسی، دہشت گردی اور بچوں کے قتل میں شریک رہا۔میں نے صاف ستھرا بزنس کیا۔دوائیوں کی کمپنی بنائی۔لیکن وہ دوائیاں کھانڈ اور نمک سے بنتی تھیں۔ہوالشافی کی تاثیر سے جو شفایاب ہوگیا تو ہوگیا لیکن کھانڈ اور نمک کسی کو مارنے کا سبب تو نہ ہوسکتا تھا یعنی اگر شفا نہ دے سکیں تو بھی مارنے میں تو شریک کار نہیں تھیں نا وہ دوائیاں۔''

''دیکھو دیکھو پتھر میں جنبش ہوئی ہے کھسک رہا ہے۔ہٹ رہا ہے۔'' چودھری کو اپنے اعترافِ گناہ سے بڑی اُمیدیں وابستہ تھیں۔

اس وزنی پتھر پر برق کوندے سے جلا ہوا درخت گرا تھا۔ شاید اک شور اُٹھا اور پھر آواز برق رفتار لینڈ سلائیڈنگ کے دریا کے شور میں گم ہو گئی جو میلوں نیچے کھائیوں میں مسلسل گر رہا تھا۔

''نہیں ہٹا، کیسے ہٹ سکتا تھا۔ خان نے تو سو مارے تو ہزاروں کا قاتل ہے''

''یعنی تو جعلی دوا ساز انسانیت کا قاتل ہے، شفاء کے نام پر موت بیچنے والا''

وہ تینوں اُس پر پل پڑے۔

''تبھی میرا باپ نہ بچا۔ تمھاری جعلی کمپنی کی جعلی دوائیاں کھائی تھیں اُس نے۔''

شیخ نے اڑنگا لگا کر چودھری پٹخنے کی کوشش کی لیکن اندھیرے میں ٹانگ خان کو جا لگی جو اس پر کودا اور اندازے سے فضاؤں میں گھونسوں مکوں کی بارش کر دی لیکن ہاتھ بازو پتھروں چٹانوں اور نا معلوم اجنبی جانداروں سے ٹکراتے رہے۔ جوش کر شوکتے اور غصیلی آوازیں نکالنے لگے تھے۔ خان کے ہاتھ اس کی کھوئی ہوئی بندوق لگی جو اندھیرے نے اگل دی تھی۔

''او ظالما!۔۔۔ میرا لونڈا مر گیا اس کمپنی کی دوا سے، وہ شہید ہو گیا۔ جس کا دکھ آج بھی چھاتی پر دو مونہی کی طرح لوٹتا ہے۔ پسلیوں کو توڑتا ہے۔ اس کے قتل کی سزا تجھے ملے گی۔۔۔ ضرور ملے گی۔''

''آج تجھے ام چھوڑے گا نہیں۔ پہلے ان کالے پتھروں سے ٹکرا ٹکرا کر تیرا سر پھوڑے گا پھر تجھے گولی مارے گا۔ آج تیری موت کا دن ہے۔۔۔ بدلے کا دن ہے۔۔۔''

چودھری نے ملک کی گرفت سے خود کو چھڑایا۔

''ہاں خوب سمجھتا ہوں تم تینوں، قاتل، زانی، دہشت گرد بھوکے بھیڑیے ہو چکے ہو اور زندہ رہنے کے لیے مجھے کھانا چاہتے ہو۔ اپنی پیاس میرے خون سے بجھانا چاہتے ہو۔ ابھی خان فتویٰ بھی جاری کر دے گا کہ بھوک میں حرام بھی حلال ہو جاتا ہے۔ تم مجھے حلال کر کے اپنی بھوک پیاس بجھاؤ گے کیونکہ میں تم سے جسمانی طور پر کمزور ہوں۔'' تب سارے ٹھہر گئے۔ اُنھیں اندازہ ہوا کہ وہ بڑی مصیبت میں پھنس چکے ہیں۔ کسی کے اعترافِ گناہ میں وہ تاثیر نہ پیدا ہو سکی تھی کہ پتھر کو ذرا برابر جونک بھی لگ سکتی۔

شیخ نے خان کو اندازے سے ٹٹول کر دھکا دیا۔ ''یہ تیری وجہ سے ایک سو پندرہ بچے مروائے، تو نے اور اُن کے قتل کی اُجرت بھی وصول کی۔ تیرے جرم کی نوعیت اتنی مکروہ ہے کہ یہ پتھر بھی سن کر ساکت و جامد ہو گیا ہے۔ شرم کے مارے زمین میں گڑ گیا ہے۔ اب ہمیں بھی تیرے ساتھ ہی مرنا ہوگا۔ ہماری خوش بختی تیری خباثت سے شرما گئی ہے۔''

خان نے گاڑھے سریش سے چپکے اندھیرے میں بھی شیخ کو دبوچ لیا۔

''پارسا تو دیکھ ساری عمر اُسی عورت کو دھوکا دیتا رہا جس کے ساتھ سوتا رہا۔ اُسی کی جائیداد پر عیش لوٹتا رہا۔ جس کے بھائی کے خون سے ہاتھ رنگے، لالچی، قاتل، دھوکے باز!۔۔۔''

''خان تو سچ کہتا ہے آج ہم پر جو آئی ہے وہ اسی کی کالی کرتوت ہے ورنہ میں تو مقدر کا دھنی تھا'' ملک نے تاسف سے ہتھیلیاں رگڑیں۔

''ہائے میری جائیدادیں، زمینیں، چھوٹے چھوٹے بچے۔۔۔۔۔''

''تم زانی اپنی ہی نابالغ بھتیجی کو زنا کر کے مار ڈالا''

''یہ پتھر صرف تیری خباثت نے سرکنے نہیں دیا۔ ورنہ اللہ تو بڑا غفار، ستار۔۔ ہمیشہ میری مدد کو آتا۔۔۔''

''چلو میری وجہ سے تو ایک مری ناں۔۔۔ تو ہزاروں کروڑوں کو علاج کے جھانسے میں موت بانٹتا رہا۔۔تو۔۔۔ ظالم۔۔۔ہم تینوں کے گناہ تیرے مقابل چھوٹے ہیں۔ہم انفرادی سطح کے گنہگار ہیں تو قومی سطح کا مجرم ہے۔''

وہ چاروں ایک دوسرے پر حملہ آور ہو رہے تھے۔ایک دوسرے کے جرم کی سنگینی گنوا رہے تھے۔غار کے در سے پتھر کے نہ کھسکنے کا ذمہ دار دوسرے کو ٹھہرا رہے تھے۔

خان نے اپنی بندوق ڈھونڈ نکالی تھی لیکن شاید پانی پڑنے سے ٹرائیگر پھنس گیا تھا۔وہ بار بار دباتا تھا لیکن کوئی گولی باہر نہ نکلتی تھی۔جب وہ تھک کر گر گئے تو اُنھیں احساس ہوا کہ معاملہ بہت گمبھیر ہے۔وہ پھنس چکے ہیں۔وہ چاروں مقدر کے دھنی تھے لیکن آج مقدر اُن کے ساتھ ہاتھ کر گیا تھا۔اُن کے ساتھ ملا ہوا مقدر شاید ایسے ہی کسی موقع کی تاک میں تھا کہ اُنھیں گھیر کر تنہا چھوڑ جائے۔باہر رات اپنا بچھونا بچھا چکی تھی اور غار میں پناہ لینے والے راتوں کو جاگنے اور شکار ڈھونڈنے والے جاندار غار میں بند ہو چکے تھے جو بھوکے تھے اور اُن کی خوراک جنگل میں اُن کا انتظار کر رہی تھی لیکن اُن پر باہر نکلنے کے دروازے بند ہو چکے تھے۔شاید کہ ان چاروں گنہگاروں کی سزا کی لپیٹ میں وہ بھی آ چکے تھے۔

سب سے پہلے بڑے بڑے پروں والے چمگادڑوں کو احساس ہوا تھا کہ رات کا اندھیرا پھیلے مدت ہوئی لیکن اُن کے باہر نکلنے کے رستے مسدود ہیں۔

وہ اُڑانیں بھرتے اور غار کے منہ پر آ پڑی چٹان سے ٹکراتے اور زخمی پروں کے ساتھ واپس گرتے۔وہ اُن چاروں پر لپک ہونے لگے۔اُن کے پر اتنے بڑے اور دھانے اتنے کھلے بھی ہو سکتے تھے کیا یہ چھوٹے چھوٹے جنگلی بلے اور بزدل گیدڑ، لومڑ انسان کے سایے سے بھاگنے والے سہہ اتنے دلیر بھی ہو سکتے تھے۔اُنھیں احساس ہوا کہ غار میں بھی کوئی ایسا ہی طوفان بند تھا۔جیسا دن کے وقت باہر پھیلے جنگل میں برپا تھا۔جو اُنھیں دھکیل کر یہاں لے آیا تھا۔اندر کا طوفان جو شاید تاریکی کے اسی پہر کا انتظار کر رہا تھا اور اب چہار اطراف سے ان پر حملہ آور ہو گیا تھا۔

لیکن اس طوفان کی آوازیں غار کی گہرائیوں اور تاریکیوں میں ہی منہ بند دفن ہو رہی تھیں۔باہر کی دنیا کو اس کی کوئی خبر نہ تھی۔وہ سیاہ دیواروں سے ٹکرانے چھت سے لٹکنے، اوندھا لیٹنے چیکنے لگے۔لیکن ہر سو ایک بھوکا وحشی منہ کھلا تھا۔ایک پیاسا حلق تالو تک چڑھ گیا تھا۔اُن کا مقدر اس قدر بھوکا پیاسا کیوں ہو گیا تھا کہ اُنھی پر حملہ آور ہو رہا تھا۔

ہفتہ بعد جب امدادی ٹیمیں اس غار کا منہ کھولنے میں کامیاب ہوئیں تو غار کے کھلے منہ سے ہزاروں کی تعداد میں خونخوار چمگادڑ باہر کو نکلے۔اندھا دھند، صحت مند، پلے ہوئے، جنگلی بلے، سہہ، گوہ سب صحت مند، تندرست خوراکوں کے پلے ہوئے۔ریسکیو کے لوگ ڈر کر پیچھے ہٹ گئے اور ان خونخواروں کو جانے دیا۔ایک کارندے نے حیرت سے کہا۔

''قدرت نے ان جانداروں کو زندہ رکھنے کا کیا اچھا انتظام کیا اگر یہ چاروں پناہ لینے کو یہاں نہ چھپتے تو یہ سارے پرند چرند بھوک پیاس سے مر جاتے۔قدرت جسے بچانا چاہتی ہے اُس کے لیے بندوبست کر دیتی ہے۔۔۔۔یہ پرند چرند۔۔۔۔تو مقدر کے دھنی نکلے۔

ایک اور دریا

نیلم احمد بشیر

سکینہ کے کانوں میں کسی کے باتیں کرنے کی ہلکی ہلکی آوازیں آ رہی تھیں۔ آنکھیں موندے موندے اس نے حیرت سے سوچا، "میں مر چکی ہوں تو یہ آوازیں کیسے سنائی دے رہی ہیں۔ کیا انسان مرنے کے بعد بھی سن سکتا ہے۔ کیا پتا یہ فرشتوں کی آوازیں ہوں۔ شاید میں جنت میں پہنچ چکی ہوں یا ممکن ہے دوزخ میں" ۔ وہ انھی خیالات میں غلطاں و پیچاں تھی کہ یکدم کسی نے اس کی پسلیوں میں ٹہوکا دے کر ہلا دیا۔ سکینہ کے منہ سے ہلکی سی چیخ نکل گئی۔

"اوئے اے تے زندی اے"، ایک مردانہ آواز نے اسے آنکھیں کھولنے پر مجبور کر دیا اور یہ سوچ کر دل میں یکدم ایک خنجر سا کھب گیا کہ وہ ابھی تک زندہ تھی، مری نہیں۔ اُف اللہ! تو کیا میں دوبارہ اس ظالم دنیا میں واپس آ چکی ہوں ۔ یا اللہ! تو نے مجھے مرنے کیوں نہیں دیا؟ اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ بے ہوش ہو جانے سے پہلے کا منظر اس کی آنکھوں کے آگے فلم کی ریل کی طرح چلنے لگا۔ وہ ارادے کے مطابق قدم بڑھانا چاہ رہی تھی مگر پاؤں من من کے ہو کر زمین میں گڑ کے رہ گئے تھے۔ بالکل سامنے بہنے والا نیلا نیلا، چوڑا، اچھلتا کودتا نیلم دریا منہ زور ہو رہا تھا۔ جب اس کی بپھری ہوئی موجیں بار بار پتھروں سے سر پٹختیں اور پھر آگے جا کر سفید جھاگ میں تبدیل ہو کر سکون سے بہنے لگ جاتیں تو منظر مزید خوبصورت ہو جاتا۔

" کھڑی کھڑی میرا منہ کیا دیکھ رہی ہے؟ جو کرنے آئی ہے کر" ۔ دریا غصے سے دھاڑا

سکینہ سہم گئی۔ اور پل بھر کو اس سے آنکھیں پھیر کر کھڑی ہو گئی۔ مگر اب اس کے سوا چارہ بھی کیا تھا؟ اسے دریا سے ہم آغوش ہونا ہی تھا کہ پیچھے جانے کو اب کیا بچا تھا۔ واپسی کی سب راہیں مسدود ہو چکی تھیں۔ ساس، نند اور اس کے اپنے شوہر سرور نے اسے بانجھ ہونے کے طعنے دے دے کر اس کی زندگی اجیرن کر دی تھی۔ اور پھر تنگ آ کر اس نے دریا کی طرف ہمدردی سے ہاتھ بڑھایا تھا۔ اُسے امید تھی کہ وہ اُسے مایوس نہیں کرے گا۔ آخر یہ اس کا اپنا دریا تھا، اس کے بچپن کا دوست، اس کا بیلی، جس کے کنارے کھیل کود کر ہی تو اس نے جوانی کی سرحدوں میں قدم رکھنا سیکھا تھا۔ مگر دوست نے تو اس کے ساتھ غیروں والا سلوک کر کے اُسے دھتکار دیا تھا۔

"اوئے اولے چلو اٹھاؤ، اس کو"، اُسی آواز نے کسی کو حکم دیا تو چند ہاتھوں نے اس کے جسم کو اٹھا کر الٹنا پلٹنا شروع کر دیا۔

"یہ زنانی دریا میں بھلا کیا کر رہی تھی؟"

"شاید گر گئی ہو؟"

" لگتی اُس پار کی ہے، ہمارے طرف کی نہیں" ۔

وہ مختلف آوازیں سن رہی تھی مگر اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کہاں ہے اور اب اس کا کیا ہوگا؟ کچھ ہی دیر میں اس پر غنودگی چھا گئی۔ جب آنکھیں کھلی تو اس نے دیکھا وہ ہسپتال میں ہے۔ ہسپتال والوں نے اس کے پیٹ سے پانی

نکالا - اسے ہوش میں لائے تو اسے معلوم ہوا کہ اب وہ سرحد پار کے ملک میں ہے، جہاں اس کا اپنا کوئی نہیں تھا - وہ کسی کو جانتی تک نہیں تھی - اگلے دن اسے بڑے بڑے فوجی افسروں کے سامنے پیش کیا گیا، جنھوں نے اس پر تابڑ توڑ سوالات کی بوچھاڑ کر دی:

"ہاں بی بی بول، تو کون ہے اور سرحد کے اس پار کیا کر رہی ہے؟ تجھے کس نے بھیجا ہے؟"

"میں کچھ نہیں جانتی جی - میں نے تو دریا میں چھلانگ لگائی تھی - مجھے نہیں پتا میں یہاں کیسے پہنچ گئی ہوں" - وہ گھگھیانے لگی - اسے اندازہ ہو گیا تھا کہ آس پاس کھڑے ہونے والے باوردی سپاہی اس کے ساتھ کسی قسم کا لحاظ کرنے والے نہیں تھے - وہ تو محض اپنی ڈیوٹی پوری کر رہے تھے -

"تجھے کچھ نہیں پتا؟ او بی بی! تو جانتی نہیں کہ تُو اس وقت ہندوستانی علاقے میں ہے - سچ سچ بتا دے ورنہ..." ایک حوالدار نے اسے سختی سے جھنجھوڑا - سکینہ نے خوف سے اُن کے آگے ہاتھ جوڑ دیئے - اپنی کہانی سنائی، بتایا کہ گھر میں اس کی کوئی عزت نہ تھی، سو اس نے سوچا شاید زندگی سے فرار میں ہی قرار مل جائے - اس نے دریا کی اک موج بن جانے کی خواہش میں بس سوچے سمجھے بغیر چھلانگ لگا دی اور بس -

مگر کوئی اس کی کہانی پر یقین کرتا نظر نہ آ رہا تھا -

"مجھے معاف کر دیں - جی میں واپس چلی جاتی ہوں - مجھے پتا نہیں تھا - مجھے میرے گاؤں بھیج دیں" -

"سر یہ تو مجھے کوئی پاکستانی جاسوس لگتی ہے" ایک نے اس کے سراپا پر نظر ڈالی -

"جاسوس!" سکینہ کو جھرجھری سی آ گئی

"نہ جی نہ، میں تو سکینہ ہوں جی - مظفر آباد کے پرلی طرف کے چھوٹے سے گاؤں کی رہنے والی - میں کوئی جسوس وسوس نہیں ہوں جی" - سکینہ نے ہاتھ جوڑ دیئے -

"کس نے بھیجا ہے تجھے؟ کسی ایجنسی نے یا کسی آتنک وادی گروپ نے؟"

"چلو چلو فی الحال اسے حوالات میں بند کر دو - مقدمہ چلے گا تو عدالت فیصلہ کرے گی کہ اس غیر قانونی طور پر داخل ہونے والی جسوسنی کا کیا ہوگا" -

سکینہ نے واسطے دیے، خدا رسول کا نام لیا تو سپاہی کھی کھی ہنسنے لگے - ایک نے دوسرے کی طرف اشارہ کر کے کہا" لے بھائی غلام محمد، تیری قوم ہے، تو ہی سمجھا اسے کہ زیادہ ڈرامے نہ کرے اور چپ کر کے بیٹھی رہے" -

غلام محمد کھسیانی سی ہنسی کے ساتھ اٹھا اور سکینہ کے اردگرد گھوم پھر کے چکّر لگانے لگا - "سوہنی تے بڑی اے" غلام محمد نے ڈنڈے سے اس کی ٹھوڑی اونچی کی اور اپنے پیلے پیلے دانتوں کی نمائش کرنے لگا -

"غلطی ہو گئی سرکار، مجھے واپس بھیج دیں - وہاں میرا گھر والا میرا انتظار کر رہا ہو گا جی" -

حوالدار شیکھر نے رجسٹر بند کر دیا اور روتی گرلاتی سکینہ کو حوالات میں بند کرنے کا حکم دے کر اٹھ کھڑا ہوا -

سرسبز جنگل کے بیچوں بیچ بہنے والا دریا دو دیسوں کو ایک دوسرے سے جدا کرتا تھا - اس کے شفاف پانی میں نہ جانے کتنے نمکین موتی ایسے بھی ملے ہوئے تھے جو دریا کنارے رہنے والوں نے اُسے ہمدرد جان کے دوسرے پار رہنے والے سجنوں کی یاد میں بہائے تھے - اب سکینہ بھی اپنے گھر والوں، ہم وطنوں کی یاد میں دن رات روتی تھی، مگر دریا اس سے دور تھا اور حوالات کی کال کوٹھڑی اندھی، گونگی اور بہری - سکینہ دن رات یہی التجا کرتی کہ اسے اس کے گاؤں واپس جانے کی

اجازت دے دی جائے مگران لوگوں کی بھی اپنی تکنیکی مجبوریاں تھیں۔ یہ تو سیدھا سادا دراندازی کا کیس تھا، وہ کیا کرتے، بارڈر پار کرنا کوئی معمولی بات نہ تھی۔ اگر اس طرف سے کوئی کتا بھی غلطی سے بھٹک کر اس طرف آنکلتا تو کئی دن تک اس کی نگرانی کی جاتی۔ چھان بین ہوتی کہ کہیں کتے کے ذریعے دشمن کوئی جدید حساس خفیہ آلہ نہ استعمال کر رہا ہو۔

دوسری طرف والے بھی تقریباً ایسا ہی کرتے تھے۔ اُس پار سے کوئی بھولا بھٹکا کتا بھی آ جاتا تو اسے جہنمی کہہ کر اپنے کلیجے ٹھنڈے کر لیتے تھے۔ صرف پرندوں پر ہی دشمن کی ایجنٹ ہونے کا شک نہ کیا جاتا تھا۔ چڑیاں، کوے، تتلیاں آزادانہ سرحد کے اس طرف والے درختوں، پودوں سے اڑ کر اس طرف جا بیٹھتیں اور کسی کو بھی ان پر اعتراض نہ ہوتا۔ نہ کوئی چڑیا لکشمی تھی اور نہ کوئی سعیدہ، نہ ہی وہ ہندو تھی اور نہ مسلمان۔ وہ تو بس چڑیا تھی اور خوش قسمت تھی کہ ویزے کے بغیر سرحد کے دونوں طرف پھدکتی پھرتی تھی۔

سکینہ حوالات کی کھڑکی سے چڑیوں کو بارڈر پار اڑ کر جاتے دیکھتی تو حسرت سے اس کے دل میں دراڑیں پڑ جاتیں۔ اسے دریا پر غصہ آتا کہ اس نے اسے کیوں زندہ چھوڑ دیا تھا۔ وہ کیوں بچ گئی تھی۔ اب اس کی زندگی کی کسی کو کیا ضرورت تھی۔ دریا تو اس کا دکھ جانتا تھا۔ اسے پتا تھا کہ اس کا دامن خالی تھا، گود ویران تھی، تو وہ اب جی کے کیا کرتی، دریا نے اسے اپنے اندر پناہ دینے کی بجائے باہر تھوک دیا تھا۔ کیسا وقت آن پڑا تھا اس پر کہ دریا بھی دوست نہ رہا تھا۔

حالات کے تنگ و تاریک بوسیدہ کمرے میں قید گوری چٹی صحت مند جوان پاکستانی عورت چراغ کی طرح جھلملاتی تھی۔ مدتوں گھر سے دور رہنے والے سپاہی عورت کے وجود کی خوشبو اپنے اتنے قریب پا کر خواہ مخواہ بات بے بات اونچا اونچا بولنے اور ہنسنے لگ گئے تھے۔ کبھی کبھار ان کا اسے گھورنے کے بعد کوئی ذومعنی جملہ سکینہ کے کان میں پڑتا تو وہ دل ہی دل میں ڈر جاتی۔ رال ٹپکاتے، بدصورت تھوتھنیوں والے کتوں سے اسے ہمیشہ ہی خوف آتا تھا، مگر اب کیا کرتی، کتے بہانے بہانے سے اس کی کال کوٹھری کے قریب آ کر بھونکنے اور چکر لگانے لگتے تھے۔

ایک روز کچھ عجیب ہوا۔ سکینہ سوتے سوتے اٹھ کر بیٹھ گئی۔ کوئی کمرے میں اس کے علاوہ بھی موجود تھا۔ "غلام محمد! تم اس وقت یہاں کیا کر رہے ہو؟" سکینہ نے آدھی رات کے بعد اپنے کمرے میں کسی وجود کو پا کر اپنے آپ کو سمیٹنے کی کوشش کی۔

"تسلی رکھ سکینہ بی بی! او میں تو تیرا ہمدرد ہوں۔ تیرا اپنا ہوں۔ ان سالوں کی بری نظر سے تجھے اب تک میں نے ہی بچا کر رکھا ہوا ہے۔ جھلیے تجھے کیا پتا؟" اس نے نرمی سے کہا۔ اور سر پر ہاتھ پھیرنے لگا۔

"اچھا!" سکینہ نے فوراً ہی یقین کر لیا۔ "شکریہ، بھائی غلام محمد! تُو تو میرا اپنا ہی ہے نا۔ بھائی میں یہاں سے کب چھوٹوں گی۔ مجھے چپکے سے سرحد پار کروا دو نا۔ مجھے بڑا ڈر لگتا ہے"۔ سکینہ دل کی بات فوراً زبان پر لے آئی

"او ڈرنے کی کیا بات ہے، سکینہ! میرے ہوتے ہوئے، بس فکر نہ کر۔۔"

"اچھا بھائی! تیری مہربانی۔" سکینہ نے چادر اپنے اوپر اور کس کے لے لی اور تشکر بھری نظروں سے اپنے ہمدرد کو دیکھنے لگی۔

"اچھا ایک بات سن ذرا۔ ادھر کو آنا میرے پاس۔" غلام محمد نے اپنے دونوں بازو کھول دیئے۔

سکینہ نے چونک کر اس کی طرف دیکھا۔ وہاں غلام محمد نہیں بلکہ ایک بدصورت تھوتھنی والا کتا ہانپتا ہوا رال ٹپکا رہا تھا اور ہمدرد دوست کا دور دور تک پتا نہ تھا۔ سکینہ جھجک کر پیچھے ہٹی اور چیخنے کی کوشش کی، مگر غلام محمد نے اس کے منہ پر ہاتھ

رکھ کر اسے خاموش کر دیا۔ کتے کے مضبوط طاقت ور بچھرے ہوئے وجود کے آگے اس کی اپنی ہستی بے معنی ہوگئی۔ کتے نے اپنے شکار کو بھنبھوڑا، جھنجھوڑا اور پھر ریزہ ریزہ کرنے میں مصروف ہوگیا۔

باہر جنگل سر جھکائے چپ چاپ کھڑا تھا۔ دریا اپنی لہروں کو تھپک تھپک کر سلا رہا تھا۔ ستارے اپنی خمار آلود آنکھوں کو کبھی کھولتے اور کبھی جھپکتے تھے۔ سب مصروف تھے۔ کسی کے پاس فرصت نہ تھی کہ وہ سکینہ بی بی کی مدد کو آئے اور اسے کسی حملہ آور سے بچائے۔

اس واقعے کے بعد سکینہ بالکل خاموش ہوگئی۔ اس سے کوئی بات کرتا تو سفید پھیکی آنکھوں سے اُسے دیکھنے لگتی یا یونہی بیٹھی ناخنوں سے فرش کریدتی رہتی۔ اسے پتا چل گیا تھا کہ اس پر دراندازی کا بہت بڑا مقدمہ بن چکا ہے۔ اب جلد چھٹکارا ملنے کی کوئی امید نظر نہیں آ رہی تھی۔ اُسے اب بڑے شہر کے کسی بڑے جیل خانہ میں بھجوا دیا گیا تھا، جہاں اسے اپنے مقدمے کے فیصلے تک ٹھہرنا تھا۔

جیل کے زنانہ حصے میں ہر دم اپنی سوچوں میں گم چُپ چُپ رہنے والی پاکستانی عورت ہندوستانی قیدی عورتوں کے لیے دلچسپی کا باعث بنتی جا رہی تھی۔ وہ یہاں کیوں اور کیسے پہنچی تھی۔ ان سے کچھ مختلف بھی دکھتی تھی۔ کبھی کبھی وہ فرش کو ناخنوں سے کریدتی اور کبھی نماز پڑھ کر زور شور سے دعائیں مانگتی نظر آتی تو عورتیں ایک دوسرے سے کھُسر پھُسر کرنے لگ جاتیں۔ انھیں کبھی کبھار اس پر ترس بھی آتا۔ کیونکہ اس کی کوئی ملاقات کبھی نہ آتی تھی۔ آہستہ آہستہ اس سے مانوس ہو کر وہ اس کے قریب جانے لگیں اور اس کی اسیری کے بارے میں اس سے سوال جواب کرنے لگیں۔

اُس روز جیل میں دُرگا دیوی کی پوجا کا بہت زیادہ پرشاد آیا تھا۔ ایک تھالی سکینہ کو بھی ملی تھی، جسے اس نے کلمہ پڑھ کر کھا لیا تھا لیکن اس میں موتی چور کے لڈو تھے جو اسے ہمیشہ بہت اچھے لگتے تھے۔ لیکن کھاتے ہی اس کی طبیعت کچھ عجیب سی ہوگئی اور وہ باقی عورتوں کو کھاتے پیتے، مسکراتے دیکھتے، حسب معمول اپنے پیر کے ناخن سے فرش کریدنے لگی۔ یکایک اُسے لگا زمین سے ایک ہری ہری کونپل پھوٹ رہی ہے۔ بجلی کے کوندے کی طرح ایک خیال اس کے ذہن میں لپکا تو گھبرا کر اُٹھ کھڑی ہوئی۔

"اوخدایا" اس نے اپنا سر پکڑ لیا۔ یہ کونپل کہیں اور سے نہیں، اس کی اپنی کوکھ سے پھوٹ رہی تھی۔ کیا ایسا ہوسکتا تھا؟ لیکن وہ تو بانجھ تھی۔ تو کیا اس کا مطلب تھا کہ وہ بانجھ نہیں تھی اور یونہی سسرال کے طعنے کھاتی رہی تھی۔ اس احساس نے اسے خوشی سے اتنا نہال کر دیا کہ وہ یہ بھی بھول گئی کہ اس کا ماں بننا کن حالات کے تحت ممکن ہوا تھا۔

اسے سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ وہ اسے قدرت کا انعام سمجھے یا سزا؟ "لیکن میں نے تو کبھی کوئی گناہ نہیں کیا تھا، سوائے خودکشی کی کوشش کے، اور وہ بھی پوری تو نہیں ہوئی تو سزا کس بات کی؟ یہ نئی نرم، سبز پھوٹتی کونپل سورج کی پہلی کرن کی طرح اس کے وجود میں اُجالا بھر رہی تھی۔ سکینہ کو ایک دم ڈر سا لگنے لگا۔ اب کیا ہوگا؟ اسی کشمکش میں چند ہفتے اور گذر گئے۔ اس کی طبیعت بگڑنے لگی۔ ساتھی قیدی عورتوں نے اپنے اپنے اندازے لگا کر اس سے معلومات حاصل کرنا چاہیں، مگر سکینہ خاموش رہی۔ ایک دو نے اسے طنزیہ انداز میں چھیڑا اور ایک دو نے بدھائی بھی دی۔ سکینہ چپ رہی۔

جیل کی سب سے بزرگ قیدی عورت مدھومیا کو خبر ملی تو وہ سکینہ کے پاس چلی آئی اور اس سے پیار سے پوچھنے لگی کہ ماجرا کیا ہے؟ مدھومیا نے سکینہ کی رام کہانی سُن کر باقی سب کو ڈانٹ کر بھگا دیا اور وہ سب اپنے اپنے کوارٹروں میں چلی گئیں۔ مدھومیا کی بزرگی کی عزت کی وجہ سے اس کے آگے کوئی بھی زیادہ بک بک نہیں کرتی تھی۔

"پیٹ سے ہے ری پاکستانی؟" ایک عورت نے پاس آ کر اس کے ماتھے پر ہاتھ رکھ کر پیار سے پوچھا- اسے زیادہ تر عورتیں "پاکستانی" کہہ کر بلاتی تھیں-

سکینہ کی آنکھوں میں آنسو آ گئے- تھوڑی ہی دیر میں چند اور بھی اس کے ارد گرد جمع ہو گئیں اور سوالات کی بوچھاڑ کر دی-

"ارے تو کیا ہوا- پیٹ میں بچہ ہے اور بھولی بنتی ہے-" ایک نے کڑوا تیز جملہ بولا تو باقی سب قہقہہ مار کے ہنسنے لگیں-

"چلو دفع ہو جاؤ تم سب یہاں سے!" مدھومیا نے سب کو ڈانٹ کے بھگا دیا اور سکینہ کو پچکارنے لگی- "تو فکر نہ کر بٹیا- یہ سالی حرامزادیاں تو یونہی بکواس کرتی رہتی ہیں- برسوں سے اس جیل میں پڑی سڑ رہی ہیں نا تو بس یونہی دل جلانے کی باتیں کرتی رہتی ہیں- تو برا نہ ماننا، ان کا-"

"میں خوش بھی ہوں اور پریشان بھی میّا" سکینہ نے میّا کا ہاتھ پکڑ لیا-

"تو اگر چاہے تو- اس کی خلاصی بھی کروائی جا سکتی ہے-" مدھومیّا نے کان پاس لا کر سرگوشی کی- "اس جیل میں سب کچھ ہو سکتا ہے-"

"نہیں، میّا! مجھے خلاصی نہیں چاہیئے- یہ بچہ میرے بے قصور ہونے کا ثبوت ہے- میری آئندہ زندگی کے ساتھ کا رشتہ ہے- اس کے سہارے میں باقی جیون کاٹ لوں گی-" سکینہ نے پیٹ پر ہاتھ رکھ کر دھیمے انداز میں جواب دیا-

"مگر بیٹا! یہ بلادکار کا بچہ ہے- آخر تُو دنیا والوں کو کیا جواب دے گی-" میّا نے اسے حقیقت کا احساس دلانے کی کوشش کی-

"میّا یہ بچہ صرف میرا ہے، کسی اور کا نہیں- میں ہی اس کی ماں اور میں ہی اس کا باپ ہوں- حرام حلال کا مجھے نہیں پتا- بس یہ میرا بچہ ہے اور کسی کا اس پر کوئی حق نہیں-" سکینہ مضبوط لہجے میں بولتی چلی گئی- اسے احساس ہوا کہ زندگی میں پہلی بار وہ کسی انسان، کسی رشتہ کے بارے میں اتنے اعتماد سے بات کر رہی تھی- اس سے پہلے تو اس کی زندگی اور اُس کے معاملات کے فیصلے دوسرے ہی کرتے چلے آ رہے تھے- وہ تو بس خاموش تماشائی بن کر ہی جیتی رہی تھی-

"میں اسے پالوں گی- اپنے ساتھ رکھوں گی- اسے مجھ سے کوئی چھین نہ سکے گا- اللہ نے مجھے میری تنہائیوں کا سہارا دے دیا ہے- یہ میرے اپنے جسم کا ٹکڑا ہے- میں اسے کیسے ختم کر دوں؟"

سکینہ کی بات چند ہی روز میں ساری جیل میں پھیل گئی- جیل کے اعلیٰ حکام کو بھی علم ہو چکا تھا کہ پاکستانی قیدی کی کہانی میں مزید الجھنیں پیدا ہو گئی ہیں- اس کے مجرم غلام محمد کے بارے میں اسے کچھ علم نہ تھا کہ اس کی پکڑ ہوئی یا اسے چھوڑ دیا گیا- اس پر کیس ہوا یا اس کا کیس دبا دیا گیا؟ اس کو تو سچی بات ہے پروا بھی نہیں تھی کہ اس خنزیر کے ساتھ کیا ہوا؟ ایک خوشی سی اس کے لہو میں گردش کرتی رہتی تھی کہ آخر کار وہ ایک بے معنی، بے مقصد زندگی کی بجائے کارآمد زندگی گذارنے جا رہی ہے- وہ زندگی جو کسی کے کام آئے گی- اس کونپل کو سینچ کر وہ ایک تناور درخت کی صورت میں دیکھے گی- 'ماں' کا میٹھا بول سنے گی- کتنا اچھا لگے گا اُسے یہ سب کچھ- اب وہ ہر چٹان سے ٹکر لینے کی طاقت خود میں محسوس کرنے لگی تھی- اسے لگتا تھا وہ پہلے والی بزدل، کمزور سکینہ نہیں بلکہ کوئی نئی عورت تھی- ولولوں اور ارادوں سے بھرپور، ہر طرح سے مکمل-

جیل کی ملازم خواتین اب اس سے کچھ نرمی برتنے لگی تھیں- اس کی صحت کا خیال رکھا جانے لگا تھا اور اس سے

زیادہ مشقت کے کام بھی نہ کروائے جاتے تھے۔ کبھی کبھار کوئی دل جلی یہ کہہ کر طنز بھی کر جاتی تھی کہ "مُسلی کے پیٹ میں مُسلے کا ہی بچہ ہے تو پھر پریشانی کیسی؟ اپنا ہی خون ہے تو مسئلہ کیا ہے؟ کم از کم کسی ہندو پرش کو تو اس پاپ کا ملزم نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔"

سکینہ کے مقدمے کا فیصلہ التوا میں پڑتا چلا جا رہا تھا۔ تو چاند ڈھلتے دیکھتے دیکھتے سکینہ کے جسم میں کتنی نئی تبدیلیاں آ چکی تھی اور بالآخر وہ مبارک دن بھی آ ہی گیا جس روز سکینہ کی سبز کونپل پھول بن کر اس کے درمیان مہکنے کے لیے چلی آئی۔ سکینہ نے اس پھول کا نام مبین رکھا۔ کیونکہ مبین اس کی ماں کا نام تھا اور ماں سکینہ کو بہت یاد آتی تھی۔ پتا نہیں ماں کس حال میں تھی؟ کتنے دور ہو گئے تھے پیار بھرے رشتے اس سے، مگر اب یہ جو نیا رشتہ اس کی زندگی میں آ گیا تھا، اسے سب سے توانا، سب سے خوبصورت اور اہم محسوس ہونے لگا تھا۔

"یہ میری ماں، بہن، سہیلی، بیٹی سبھی کچھ ہے۔ میری پیاری مبین۔" سکینہ اپنی ننھی بٹیا کو چوم چوم کر نڈھال کر دیتی تو جیل کی ساتھی عورتیں اس کی دیوانگی پر ہنسنے لگ جاتیں۔

"اسے لے کر جائے گی تو گھر والوں سے کیا کہے گی؟" کبھی کبھار کوئی اُسے حقیقت کی دنیا میں گھسیٹ لاتی تو سکینہ پل بھر کو ساکت ہو جاتی۔

"میرا سرور بہت اچھا ہے۔ بڑا پیار ہے اسے مجھ سے۔ بس میں اُس کی گود میں بچے کو ڈال کر کہوں گی۔ یہ ہمارا بچہ ہے۔ ہم دونوں کا۔ شاید وہ۔ شاید اس کا دل نرم ہو جائے!"

"لو پیار کرتا تھا تو تُو اسے چھوڑ کر دریا میں کیوں کودی تھی؟" کسی نے فقرہ چُست کیا تو دوسری بھی ہنسنے لگیں۔ سکینہ خاموش ہو گئی اور سوچنے لگی، واقعی کہتی تو یہ ٹھیک ہیں۔ پتا نہیں وہ سچ مچ مجھ سے پیار کرتا بھی تھا یا بس۔ میرا وہم تھا۔

دن گذرتے گئے۔ سکینہ کا کیس لمبا اور پیچیدہ ہوتا چلا جا رہا تھا۔ اب تو مبین پاؤں پاؤں چلنے لگی تھی اور ساری جیل والیاں اس سے پیار کرنے لگی تھیں۔ کوئی اس کی ماسی تھی تو کوئی بُوا، کوئی نانی تو کوئی دادی بن چکی تھی۔ بیٹی کا خوبصورت ساتھ پا کر سکینہ کو جیل بھی گھر کی طرح لگنے لگی تھی، مگر کبھی کبھار نہ جانے کہاں سے اُڑ کر کوئی چڑیا یا کوا جیل کی منڈیروں پر بیٹھ کر کائیں کائیں کرنے لگتا تو سکینہ کے دل میں ہُوک سی اُٹھتی۔

"کیا خبر یہ میرے دیس سے آیا ہو؟ کوئی سندیسہ لایا ہو۔ کیا خبر مجھے کوئی سرحد پار یاد کرتا ہو اور میرا انتظار کرتا ہو۔"

ماں کے کبھی کبھار بھول بھٹک کے آ جانے والے خطوں سے اسے یہ تو پتا چل ہی گیا تھا کہ اُس کا ابا اس دنیا میں نہیں رہا۔ مگر اماں نے سرور اور باقی سسرال والوں کے بارے میں کبھی نہیں بتایا تھا کہ وہ کس حال میں ہیں اور اس کے بارے میں کیا کہتے ہیں۔ اس نے جب بھی پوچھا ماں ان کا ذکر ہی گول کر گئی۔ حیرت کی بات تو یہ تھی کہ اماں نے اس کی مبین کے جنم کی خبر سن کر بھی خاموشی اختیار کر لی تھی۔ کبھی اس کے بارے میں پوچھا تک نہیں، یوں جیسے اس کا ذکر نہ کر کے اس کے وجود ہی سے انکار کر رہی ہو۔ سکینہ کا دل کڑھتا مگر پھر وہ سوچتی۔ اماں جب مبین کا چاند سا مکھڑا دیکھے گی تو خود ہی اس پر فریفتہ ہو جائے گی۔ مگر نہ جانے وہ مبارک دن کب آئے گا، جب مبین اور وہ اپنے پاک وطن کو لوٹ سکیں گی۔

"سکینہ بی بی، یہ تمھارے دیس سے آئے ہیں، برنی صاحب، تم سے ملنا چاہتے ہیں۔" ایک روز جیلر نے اسے اپنے آفس بلوا بھیجا تو اس نے دیکھا کرسی پر ایک ادھیڑ عمر کا شفیق چہرے والا شخص بیٹھا اس کی طرف دیکھ رہا تھا۔

"سلام صاحب جی!" اس کا ہاتھ بے اختیار ماتھے تک چلا گیا۔
اس کے ساتھ کھڑی مبین ایک اجنبی مرد کو دیکھ کر سکینہ کے پہلو میں گھسنے کی کوشش کرنے لگی۔
"یہ ہے تمھاری بیٹی؟" برنی صاحب نے اس کے سر پر ہاتھ رکھ دیا۔
"جی صاحب جی! سلام کر مبین ان کو۔" سکینہ نے مبین سے کہا۔
"دیکھو سکینہ میں تمھارے کیس پر کام کر رہا ہوں۔ مجھے تم نے ہر بات صاف صاف بتانی ہے۔ کچھ بھی چھپانا نہیں۔"

"جی صاحب جی" سکینہ نے نظریں جھکا کر بے اختیار ناخن سے فرش کو کریدنا شروع کر دیا۔ شاید آزادی کی کوئی کونپل بھی پھوٹنے والی ہو، اس کے دل میں خوش رنگ غنچے سے چٹخنے لگے۔

"دیکھو سکینہ! یہ انسانی حقوق کی تنظیم سے تعلق رکھتے ہیں۔ میں اخبار کا جرنلسٹ ہوں، ان کے ساتھ ہی کام کرتا ہوں۔ ہم لوگ تمھیں جلد سے جلد رہائی دلوانا چاہتے ہیں۔ لیکن مسئلہ تمھاری اس بچی کا ہے۔" برنی صاحب کے ساتھی نے کہا۔

"بڑے دن ہو گئے ہیں جی صاحب جی گھر گئے ہوئے۔" سکینہ کی آواز بھرانے لگی۔
"پانچ سال" جیلر لیڈی نے برنی صاحب سے انگلش میں کہا۔ اور پھر آگے کی گفتگو انگلش میں ہی ہونے لگی۔
سکینہ نے اندازہ لگا لیا تھا کہ گفتگو اس کی بیٹی مبین کے بارے میں ہی ہو رہی تھی۔
"تو میڈم جی مسئلہ کیا ہے؟" سکینہ نے بھولپن سے جیلر لیڈی سے سوال کیا۔ "مبین میری بیٹی ہے، میں نے اس کو جنا ہے، یہ میرے بدن کا حصہ ہے، کوئی غیر تو نہیں۔"

"تجھے کتنی بار سمجھا چکی ہوں کہ تیری بچی ہندوستانی شہری ہے اور تو پاکستانی۔ یہ وہاں نہیں جا سکتی اور نہ غیر قانونی طور پر رہ سکتی ہے۔ تجھے سمجھ کیوں نہیں آتی؟"

"تو پھر ٹھیک ہے میڈم جی! میں ساری عمر اسی جیل میں گزار دوں گی۔ اگر مجھے اور مبین کو علیحدہ کرنے کی کوشش کی تو میں اپنی جان دے دوں گی۔" سکینہ نے جذباتی انداز میں مبین کو اپنے ساتھ سمٹا لیا اور آنسو بہانے لگی۔

اُس رات دال روٹی کھاتے ہوئے سکینہ کو بار بار ایسا لگ رہا تھا جیسے اس کے حلق میں نوالہ پھنس رہا ہو۔ کچھ نگلا ہی نہیں جا رہا تھا، مگر وہ پھر بھی زبردستی کھانا کھاتی رہی۔ کیونکہ اس کی تقلید میں آ کر مبین بھی کھانے سے ہاتھ کھینچ لیتی تو سکینہ کو گوارا نہ ہوتا۔

برنی صاحب کو برسوں سے التواء میں پڑے ہوئے کیس کو حل کروانے میں از حد دلچسپی پیدا ہو چکی تھی۔ اس لیے وہ اور انسانی حقوق کی ہم خیال تنظیمیں اب اس کہانی کو کسی انجام تک پہنچانے کے لیے ہر ممکن کوشش کر رہی تھیں۔ حکومتیں اپنے اپنے پچ پر ڈٹی ہوئی تھیں۔ حقیقتوں کی سنگینی کے نیزے بھالے میدان جنگ میں اتارے جا رہے تھے اور برنی صاحب انسانیت کا ٹرمپ کارڈ استعمال کر کے سکینہ اور اس کی بیٹی کو بازی جتوانا چاہتے تھے۔

سکینہ مبین کو یہ یاد دلاتی رہتی کہ وہ مسلمان ہیں۔ اُن کا دھرم یہ نہیں جو جیل والیوں کا ہے۔ جب سے مبین نے پاکستان واپس جانے، اپنے خاندان سے ملنے کی باتیں سنی تھیں، اس کا ننھا سا دل مشتاق اور حیران حیران سا رہنے لگ گیا تھا۔ وہ سوچتی کتنا سندر ہوگا آخر میری ماں کا وہ دیس جس کی یاد میں وہ تڑپتی ہے اور واپس جانے کو بے قرار ہوتی ہے۔ اسے

اچھا لگتا، جب وہ سوچتی کہ ایک اور جہان اس کا منتظر ہے کہ وہ آئے اور آ کے اس میں سما جائے- اس کا حصہ بن جائے-
مبین جیل میں ہی بڑی ہوئی تھی- وہ اپنے اردگرد ہونے والی پوجا پاٹ میں تلک لگوا کر باقاعدہ حصہ لیتی، بھجن گاتی تو سکینہ اسے نہ روکتی- ایک تو اس طرح مبین اس ماحول کا حصہ بن کر خوش رہتی تھی، دوسرے یہ کہ جیل کی دیگر قیدی عورتیں بھی اسے اپنے بچے ہی کی طرح سمجھتی تھیں- اگر وہ اسے ان سے الگ تھلگ رکھنے کی کوشش کرتی تو مبین کا وہاں رہنا اتنا آسان نہ رہتا اور انھیں کئی قسم کی مشکلات اور تعصبات کا سامنا کرنا پڑتا-
سکینہ اپنے طور پر، دل ہی دل میں گاؤں کے مولوی صاحب کے سکھائے ہوئے سبق کو یاد کرنے کی کوشش کرتی تا کہ وہ بھول نہ جائے کہ وہ کون تھی، کون ہے، کہاں سے آئی تھی اور کہاں واپس لوٹ کے جانا ہے-
ایک روز نہ جانے کیسے ایک نئے رنگ کا چمکتا سورج طلوع ہوا- سکینہ کو وہ خبر مل گئی جس کا اس نے برسوں انتظار کیا تھا- حکومتوں کی مصلحتوں نے گھٹنے ٹیک دیئے اور انسانیت جیت گئی- سکینہ کا تو خوشی سے بُرا حال تھا- اس کا جی چاہتا تھا، جیل کے آنگن میں ڈھول بجے اور وہ دل کھول کر ناچے-
مبین اور سکینہ نے جب جیل چھوڑی تو سب ساتھی قیدی عورتیں رو رہی تھیں- کوئی خوشی سے اور کوئی ان سے بچھڑنے کے غم سے- کوئی ماتھا چوم رہی تھی، تو کوئی سر پر ہاتھ پھیر رہی تھی- کوئی اپنے پاس سے کوئی چیز نشانی کے طور پر دینے کے لیے نکال لائی تھی تو کوئی اپنا پتا ہاتھ میں تھما کر خط لکھنے کا وعدہ لے رہی تھی- مبین نے تو جب سے آنکھ کھولی تھی اُس جیل کو ہی اپنا گھر سمجھا تھا- وہی عورتیں اس کی رشتہ دار تھیں، اس لیے وہ سب کو پیار کر کے وعدے کر رہی تھی کہ وہ ان سے ملنے ضرور آئے گی، انھیں کبھی نہیں بھلائے گی-
برنی صاحب کے دفتر نے سکینہ کے شوہر کو رابطہ کر کے بتا دیا تھا کہ سکینہ چھوٹ کے واپس آ رہی ہے مگر سکینہ کے دل میں وسوسے اٹھ رہے تھے- کیا پتہ سرور بدل گیا ہو؟ مجھے لینے ہی نہ آئے- کیا پتا؟
واہگہ بارڈر کراس کروا کے برنی صاحب نے کچھ دیر انتظار کیا- حسب توقع سکینہ کا شوہر اسے لینے نہیں آیا تھا-
"اماں پتا جی کہاں ہیں؟ ہم کس کے ساتھ گھر جائیں گے؟" مبین کے معصوم سوالوں کا سکینہ کے پاس کوئی جواب نہ تھا- یکدم دور سے نظر آنے والا ایک شناسا چہرہ قریب آتا چلا گیا تو سکینہ کے منہ سے خوشی کی چیخ نکل گئی- اس کا ننھا بھائی اکرم اس سے دیوانہ وار لپٹ گیا تھا-
"او میرے کاکے- میرے ویر- تو کتنا بڑا ہو گیا ہے-" سکینہ نے بار بار اس کا سر ماتھا چوما اور یقین نہ آنے والی کیفیت سے نکلنے کے لیے بار بار سر کو جھٹکا دینے لگی- یہ وہی چھوٹا بھائی تھا جسے اس نے گودوں کھلایا تھا- اُس کا گُو مُوت صاف کیا تھا، ساتھ سلایا، کھلایا پلایا تھا- کاکا بھی آپا کو دیکھ کر بہت خوش نظر آ رہا تھا-
"سلام کر مبین! یہ تیرے ماما جی ہیں!" سکینہ نے اپنے پیچھے چھپی مبین کو آگے لا کھڑا کیا-
"سلام ماما جی!" ننھے ننھے ہاتھ ماتھے تک چلے گئے- کاکا یوں پیچھے ہٹا جیسے اسے بجلی کا کرنٹ چھو گیا ہو-
"تو اس گند کو بھی ساتھ لے آئی ہے؟" کاکا غصے سے دانت پیسنے لگا- "میں نے تو سمجھا تھا- صاحب جی- یہ کیا؟ آپ نے تو خط میں یہ نہیں بتایا تھا کہ ہندوؤں کی بچی بھی ساتھ ہوگی-" وہ برنی صاحب کی طرف شاکی نظروں سے دیکھنے لگے-
"کاکے یہ ہندوؤں کی بچی نہیں ہے- یہ میری اولاد ہے، صرف میری- میرا خون ہے یہ، میں اسے کیسے پیچھے

چھوڑ سکتی تھی؟ " سکینہ نے کاکے کے آگے ہاتھ جوڑ دیئے- مگر کاکا ان دونوں ماں بیٹی سے منہ پھیرے کھڑا رہا، یوں جیسے وہ کوئی غلیظ، کریہہ چیزیں ہوں اور وہ انھیں دیکھنے کا حوصلہ نہ رکھتا ہو- برنی صاحب اسے ایک کونے میں لے گئے اور آدھ گھنٹے تک نہ جانے کیا سمجھاتے رہے کہ کاکا منہ بنا کر اپنی آپا کے پاس چلا آیا اور اسے اپنے ساتھ چلنے کا اشارہ کر دیا- واہگہ بارڈر پر آئی ہوئی خواتین کی این جی اوز کے نمائندوں نے ان دونوں ماں بیٹی کو آگے بڑھ کر خوش آمدید کہا اور گلے میں پھولوں کے ہار ڈال دیئے- پریس والوں نے کھٹا کھٹ تصویریں کھینچیں اور رپورٹروں نے نوٹ بکیں سنبھال لیں- چند خواتین نے مبین کو بسکٹوں، ٹافیوں اور دیگر تحائف کے ڈبے دیئے تو اس کا چہرہ کھل اُٹھا- اسے اپنا نیا وطن پسند آ گیا تھا- یہاں قدم رکھتے ہی اس پر اتنی نوازشات کی برسات ہونے لگی تھی-

مظفر آباد کی بس سے اُترتے ہی مبین نے سوالات شروع کر دیئے، "اماں گھر آ گیا! اماں ماما ہمیں کہاں لیے جا رہا ہے؟" سکینہ نے اس کو مختصر جواب دے کر خاموش کرنا چاہا مگر وہ بولتی ہی چلی جا رہی تھی- جیل کی چار دیواری سے باہر کی دنیا ایسی ہوتی ہے؟ اسے یقین نہیں آ رہا تھا- سکینہ بھی برسوں بعد ملنے والی آزادی کی خوشی سے سرشار تیز تیز قدم اٹھاتے بھائی کے پیچھے چلتی جا رہی تھی مگر کاکا تو چپ ہی ہو گیا تھا- سوائے ہوں ہاں کے کسی بات کا جواب ہی نہیں دے رہا تھا-

"اماں میں تیری بیٹی ہوں نا؟" مبین نے سوال کیا-

"ہاں میری بچی، تُو میری جان ہے، میرے کلیجے کا ٹکڑا"

" مگر ماما تو کہہ رہا تھا میں ہندو کی بچی ہوں-" مبین نے ماں کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا- سکینہ ٹھٹک کر رہ گئی- اب وہ دریا کے قریب سے گذر رہے تھے- سرسبز وادی کی گود میں دریائے نیلم اُسی شان و شوکت، اُسی کروّفر سے بہہ رہا تھا، جیسے پہلے بہتا تھا- یہ وہی ظالم ہے نا، جس کی گہرائیوں سے میں نے پناہ کے موتی تلاش کرنا چاہے تھے- مگر اس سفاک نے مجھے پناہ دینے کی بجائے کس بے رحمی سے دھتکار دیا تھا- سکینہ نے شکوہ بھری نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا- پھر اسے خیال آیا اگر دریا مجھ پر ظلم نہ کرتا تو مبین کہاں سے آتی؟ میری مبین، میری بچی، اس فرحت بخش خیال کے آتے ہی سکینہ کے چہرے پہ ممتا کا نور پھیل گیا- اور مبین کے ہاتھ پر اس کی گرفت مضبوط ہو گئی- سکینہ کی نظریں دوبارہ بہتے ہوئے دریا پر جا ٹکیں- کنارے چلتے چلتے اسے ایسا لگا جیسے یہ وہ دریا نہیں تھا جس میں وہ کودی تھی- یہ دریا وہ والا ہو بھی نہیں سکتا تھا کہ ہر دریا کے پانی تبدیل ہوتے رہتے ہیں- بھنور نئے نئے گول دائروں میں قید ہوتے جاتے ہیں، لہریں نئے نئے انداز سے اٹھلاتی ہیں اور کنارے چلنے والوں کے عکس لحہ لحہ مختلف ہوتے نظر آتے ہیں- اب اگر وہ اس دریا میں قدم رکھتی تو نہ تو وہ پانی ہوتا، اور نہ ہی وہ مانوس لحہ جس میں اس نے پہلے پہل طوفانوں کی زورآوری کو آزمایا تھا-

مبین نے دریا کنارے اُگی ہوئی پیلے پھولوں کی جھاڑی سے ایک پھول توڑ لیا اور اُسے ہاتھ میں نچا نچا کر خوش ہونے لگی- اُسے مسکراتے دیکھ کر کاکے کی تیوری پر بل پڑ گئے خشمگیں نگاہوں سے بچی کو دیکھ کر بولا " جلدی کر کڑیئے، گھر بھی اپڑنا ہے-" مبین سہم کر ماں سے چپک گئی اور تیز تیز قدم اٹھانے لگی-

سکینہ نے ایک بار پھر دریا کو دیکھا- اب اسے یقین ہو گیا تھا کہ اسے زندگی بھر ایک اور ہی دریا کا سامنا کرتے رہنا پڑے گا-

کون سی اُلجھن کو سلجھاتے ہیں ہم

خالد فتح محمد

بستر کا صحیح مزا سردیوں کی صبحوں کو آتا تھا جب اُسے چھوڑنے کا وقت سر پر سوار ہوتا۔ سکول اور کالج کے دنوں میں ہر صبح دعا مانگی جاتی کہ کسی طرح خبر آ جائے کہ سکول رات کسی دھماکے سے گر گیا ہو یا کسی کی موت واقع ہو گئی ہو۔ ملازمت میں روزانہ یہ خواہش ہوتی کہ رات کو کچھ ایسا ہو گیا ہو کہ کمپنی کے دفاتر سیل کر دیے گیے ہوں اور کسی وقت بھی یہ اطلاع سب کو مل جائے گی۔ آج ریٹائرمنٹ کے بعد وہی بستر اُتنا آرام دہ نہیں رہا۔ دائیں ایڑی میں مستقل درد جو سردیوں میں نا قابلِ برداشت شدت اختیار کر جاتا اور اُسی ٹانگ میں ایسا کھچاؤ جس کی وجہ سے میری زندگی کا زیادہ حصہ لنگڑے پن کی نظر رہا اور بعض اوقات جب ٹانگ میں درد نہیں ہو رہا ہوتا تھا تو میں تب بھی لنگڑاتا تھا کیوں کہ مجھے لنگڑانے کی عادت ہو گئی تھی۔ میں سوچتا کہ مجھے اگر یہ عارضہ نا ہوتا تو کیا میں صبح کو پھر بھی بستر کے بیٹھے بیٹھے، جسم کو سستی کے بوجھ سے نا کارہ کر دینے والے نگھ میں ڈوبا اپنی جسمانی جدوجہد سے آزاد زندگی سے لطف اندوز ہوتا؟ یقیناً نہیں! میری بوڑھی ہڈیاں نا تو بستر کے آرام کی متحمل ہو سکتی ہیں اور نا ہی کرسی یا موڑھے کی غیر آرام دہ نشست کی۔ مجھے تو اُس بے چینی سے پیار سا ہو گیا ہے جو میری دشمن بن کے مجھے ہر وقت کسی نا کسی اُلجھن میں اُلجھائے رکھتی ہے۔ اگر میں بے چین نا ہوتا تو ایک عجیب سی بے چینی کا شکار رہتا کہ میں بے چین کیوں نہیں تھا؟ جس طرح لنگڑانا ایک عادت بن گئی تھی اسی طرح بے چین رہنا بھی میری ایک عادت ہو گئی تھی، شاید اِس بے چینی کی وجہ ایک ایسی رات تھی جس نے مجھے بعد کی ساری زندگی چین سے دور کر دیا۔

میں سنتا آیا تھا کہ بچپن میں سب مجھے بہت پیار کرتے تھے، میں ایک گول مٹول سا بچہ تھا جس کا ہر کوئی منہ چومتا اور گود میں اُٹھائے پھرتا۔ والد کہتے کہ میرے گال دیوان خانے کے حقے کی نے کی طرح گندے ہیں جسے ہر کوئی ہونٹوں میں دبا کے کش لیتا ہے۔ وہ میرے گال کم کم ہی چومتے۔ سکول میں بھی میں سب کو پسند تھا، میں اپنی جماعت میں سب سے قابل طالبِ علم تو نہیں تھا لیکن میرے رویے اور طریقِ عمل کی وجہ سے مجھے دوسروں پر ترجیح دی جاتی۔

میں جس زمانے میں ملازم ہوا وہ درمیانے درجے کے تعلیمی معیار کے دن تھے؛ سیکنڈ ڈویژن ایک معقول درجہ تھا اور زیادہ تر طالبِ علم اسی میں پاس ہوتے تھے۔ پھر اچانک معیار بلند ہو گئے اور ایسے نوجوان ملازم ہونے لگے جنھوں نے بورڈ اور یونیورسٹی کے امتحانوں میں نا قابل یقین حد تک نمبر لے کے کامیابی حاصل کی تھی لیکن وہ ہم جیسے اوسط درجے کی ذہنیت کے لوگ تھے جو فائیلوں کے انباروں میں سے مطلوبہ فائیل پلک جھپکتے ہی میں نکال لیتے تھے۔ یونیورسٹیوں میں اعلیٰ کارکردگی دکھانے والے تو بس ریس کے اُس گھوڑے کی طرح تھے جو زندگی میں ایک آدھ بار ہی بھاگتا ہے اور ہم جیسے ٹٹو سارا سال بار برداری کرتے ہیں۔

روز بروز فائیلوں کے ڈھیروں میں بڑھوتری ہوتی رہی اور ہم جیسے اوسط درجے کی ذہنیت کے لوگوں کی کارکردگی میں قابل ستائش حد تک اضافہ ہوتا رہا۔ زندگی کے ہر شعبے میں جدیدیت کو ترجیح دی جانے لگی اور سننے میں آیا کہ ہمارے دفتر میں فائیلوں کے فرسودہ نظام کو ختم کر کے تمام ریکارڈ کمپیوٹر کی ڈسک پر منتقل کر دیے جائیں گے۔ یہ ایک مشکل کام تھا جسے پورا کرنے کے لیے ایک تربیت یافتہ ٹیم کی ضرورت تھی۔ میں اپنے کام میں ماہر ہونے کے ساتھ عملے کی تمام

صفوں میں ہر دل عزیز بھی تھا چناں چہ اس مشکل لیکن اہم اور ایک انقلابی تبدیلی لانے کے لیے مجھے منتخب کیا گیا۔ میں نے ایک سال کی تربیت کے لیے لاہور جانا تھا۔ میرے لیے لاہور میں آزادی کا ایک سال گزارنا نئی زندگی پانے کے مترادف تھا۔ میں نے ہوش سنبھالنے کے بعد سے تب تک آزادی دیکھی ہی نہیں تھی۔ ماں، باپ، سکول کے سخت اساتذہ اور دفتر کے سینیئر افسر میری آزادی کی راہ میں ہمیشہ حائل رہے۔ میں وہی کرتا آیا تھا جو مجھے کرنے کو کہا جاتا یا جس کی مجھ سے اُمید کی جاتی تھی؛ میں اُس بھینس کی طرح تھا جو روز خود بخود اپنے کھونٹے پر آ جاتی ہے۔ میں نے طے کر لیا کہ سال کی اس آزادی میں سے ایک نئی زندگی کشید کروں گا۔

میں آزادی کے ایک احساس اور اپنی اطاعت گزار طبیعت کو سنبھالتے ہوئے اُس تربیتی کورس پر گیا۔ مجھے اس تربیت سے ایک طرح کی سخت مخالفت بھی تھی۔ ہمارا نظام انفرادی قابلیت کو بالائے طاق رکھ کے ہمیں ایک مشین کے حوالے کر رہا تھا جو صرف انسانی دماغ کو ناکارہ کرنے کے لیے ایجاد کی گئی تھی۔ انسانی ذہن کی خوبی اُس کے غلطیاں کرنے اور اُنھیں دور کرنے میں ہے؛ یہ رومانیت اس مشین نے ختم کر دینی تھی؛ اب ہمیشہ سب درست ہونا تھا۔

انسٹرکٹروں کی ایک ٹیم نے ہماری تربیت کا آغاز کمپیوٹر کے تعارف سے کیا۔ اُس ٹیم میں میری سوچ سے زیادہ تعلیمی اور فنی اہلیت تھی۔ وہ سب خوش لباس اور مسکراتے ہوئے لیکن بے تاثر چہروں والے لوگ تھے اور مجھے وہ ایک مشین یا مشین کے کل پُرزوں جیسے ہی لگے۔ اُن مشین نما چند لوگوں میں وہ بھی شامل تھی، وہ جس کا رنگ آبنوسی، آنکھیں ایک خمار لیے، تیکھے باریک نقوش اور ہونٹوں پر ایسی مسکراہٹ جس کا عکس اُس کے چہرے کو گلنار کرتے ہوئے محسوس ہوتا۔ وہ ہمیشہ سفید لباس میں ہوتی اور یار لوگ اُسے چونے میں پھنسا ہوا کوا کہتے۔ شاید وہ اِس پھبتی سے واقف تھی یا اِس کی عادی تھی اور جب کسی کی ایسی سرگوشی سنائی دیتی تو شرارت اور دل چسپی سے اُس طرف دیکھتے ہوئے ایک مترنم سا قہقہہ لگا دیتی۔

دردانہ ایک دل چسپ عورت تھی یا وہ مجھے دل چسپ لگی اور شاید تمام عورتیں ہی دل چسپ ہوتی ہوں گی، میری رائے صرف ایک جذباتی سا ردِعمل بھی ہوسکتا ہے کیوں کہ میری کسی اجنبی عورت سے شناسائی نہیں تھی۔ مجھے محسوس ہوا کہ اپنے لیکچر کے دوران میں وہ ہم سب طالبِ علموں کے ساتھ eye contact میں ہوتی اور اُس کی نظر سب چہروں پر گھومتے ہوئے میرے چہرے پر رُک جاتی۔ وہ اپنا نقطہ بیان کرتے ہوئے خالی نظر سے ایک مختصر سے عرصے کے لیے میری طرف دیکھتی، پھر اُس کی وہی خالی نظر دھندلا سی جاتی اور وہ میری آنکھوں سے رابطہ منقطع کر کے آگے نکل جاتی۔ میں اُس کے ایسے دیکھنے کی وجہ نہیں جان سکا لیکن مجھے اُس کا ایسے دیکھنا اچھا لگتا اور میں چاہتا کہ اُس کی نظر تمام چہروں اور آنکھوں کا طواف کرنے کے بعد میرے چہرے پر ہی رکی رہے۔ مجھے اُس کی خالی نظر کا دھندلا جانا موسموں میں اچانک تغیر جیسا لگا۔ بعض اوقات جب ہماری نظر ملتی تو اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کا ایک ہلکا سا عکس لہرا جاتا اور مجھے محسوس ہوتا کہ اُسے کوئی بھولی ہوئی بات یاد آ گئی ہے۔ اُس کا لیکچر میرے لیے کئی اُلجھنیں لے کر آتا۔ میں اُس کے لیکچر میں کھونے کے بجائے اُس کے ہونٹوں کے کونوں، آنکھوں کے اشاروں، ہاتھوں کے جھٹکوں اور آواز کے جھونکوں میں اس طرح ہلکورے لیتا کہ مجھے یاد ہی نا رہتا کہ میں کون ہوں؟ اور میرا وہاں آنے کا مقصد کیا ہے؟ میرے سامنے سفید لباس میں ملبوس کالے رنگ کی ایک عورت ہوتی جس کی آواز مجھے سنائی تو دے رہی ہوتی لیکن میں سمجھنے سے قاصر ہوتا۔ مجھے یہ ڈر رہتا کہ لیکچر کے بعد مختصر سے سوالوں کے وقفے میں وہ مجھ سے کوئی سوال نا پوچھ لے، میں اُس کی آواز کی پینگ جھولتے ہوئے اُس کی باتوں میں سے کوئی معنی بھی نکالتا رہتا اور تمام spot tests میں کسی طرح پاس ہو جاتا۔

سردیوں میں وقفے کے دوران میں سب لوگ دھوپ میں کھڑے ہوتے جب کہ وہ سائے میں کھڑی ہوتی، یہ ایک اجتماعی چٹکلہ تھا کہ وہ اپنے رنگ کو خراب ہونے سے بچانے کے لیے سائے میں رہنے کو ترجیح دیتی ہے۔ بعض اوقات میں اُس کے پاس جا کھڑا ہوتا اور مجھے اُس کے چہرے میں ایک آسمانی کشش محسوس ہوتی، اُس کے پاس کھڑے ہوئے محسوس ہوتا کہ وہ دنیا کے چند عجوبوں میں سے ایک ہے۔ اُس کا رنگ جو سب کے لیے ایک مضحک سی دل چسپی لیے ہوئے تھا، مجھے اپنے اندر جذب کرتے ہوئے لگتا۔ اُس کے آبنوسی رنگ میں ایسی چمک تھی جو آنکھوں کو چندھیاتے ہوئے لگتی؛ مجھے وہ پہاڑ کی اُس چوٹی کی طرح لگتی جو کوہ پیا کو اپنی طرف بڑھتے چلے جانے کے اشارے کیے جاتی ہے تا وقتیکہ مہم جو اپنی مہم کو بھول کر چوٹی کے حسن کو فتح کرنے کے لیے جان دے دیتا ہے۔ وہ بھی کہیں اُس قاتل چوٹی کی طرح نا ہو؟

میں نے ایک رات خواب میں دیکھا کہ اُس کا رنگ آبنوسی کے بجائے سفید تھا۔ مجھے اُسی وقت گھن آنے لگی، اپنے خواب سے اور اُس سے! مجھے اپنے آپ سے بھی گھن آنے لگی کہ میں اُسے کسی اور روپ میں دیکھ رہا تھا۔ میں نے سن رکھا تھا کہ خواب میں وہی دیکھا جاتا ہے جو تصور میں ہوتا ہے اور حقیقی نہیں ہوتا لیکن جس کی خواہش کی جاتی ہے۔ کیا میں دردانہ کے رنگ کو پسند نہیں کرتا تھا؟ مجھے تو اُس کے رنگ میں ایسی کشش محسوس ہوتی جو میرے لیے زندگی کا ایک انوکھا احساس تھا۔ مجھے وہ خواب اتنا سچا لگا کہ اگلے دن میں اُسے دیکھنے سے خائف تھا اور اُس کے لیکچر سے غیر حاضر ہو گیا۔ مجھے یقین تھا کہ جس طرح میں نے خواب میں دیکھا، اُس کا رنگ سفید ہو گیا ہے۔ میں اپنے ساتھیوں سے اس بارے میں تائیدی بات کرنا چاہتا تھا لیکن متذبذب سی جھجک مجھے روکے رہی۔ مجھے اُس کے سفید رنگ کا سوچتے ہی قے کا احساس ہونے لگتا۔ میں نے اپنے آپ پر ایک جبر کیا، اُس خواب کی طرح جس میں میرا جسم سُن ہو چکا ہوتا ہے اور مجھے قتل کرنے والا وار کرنے کو ہی ہے کہ میں جسم کی پوری طاقت سے اُٹھ کر بیٹھ جاتا ہوں۔ وہاں اندھیرے کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ اگلے دِن میں اپنے آپ کو سمجھائے بغیر اُس کے لیکچر میں چلا گیا۔ میری حیرت کی انتہا نا رہی؛ اُس کا رنگ آبنوسی ہی تھا۔

دردانہ تنہا تھی اور اُس کی تنہائی کو محسوس کرتے ہوئے میں بھی تنہا ہو گیا۔ تنہا ہونا ایک شعوری عمل تو نہیں لیکن میں اُس کی تنہائی کے جواب میں تنہا ہو گیا۔ میرا اپنے ساتھیوں کے ساتھ کوئی رابطہ نا رہا اور میں لیکچروں کے علاوہ فالتو وقت اُس کے ساتھ گزارتا۔ ہم اُن مختصر سے لمحوں میں ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش کرتے؛ وہ مجھے دیکھتے ہوئے باتیں کرتی اور میں اُسے دیکھتے ہوئے۔ وہ مسلسل ہلکے ہلکے قہقہے لگاتی اور ایسے مسکراتی کہ مجھے لگتا کہ بنی ہی مسکرانے کے لیے ہے۔ ہم اُن لمحوں میں قہقہوں اور مسکراہٹوں کا تبادلہ کرتے ہوئے ایک دوسرے کے ایسے قریب آئے کہ مزید تنہا ہو گئے۔

''میں تمھاری سپیئر ہوں!'' ایک دن اُس نے کہا۔ میرا خیال تھا کہ وہ مسکرا رہی ہو گی لیکن خلافِ معمول اُس کے ہونٹوں پر اُس کے لہجے کی سنجیدگی تھی۔ میں ایک طالب علم کی طرح اپنے اُستاد کو دیکھتا رہا۔

''جی؟'' میں نے کچھ جھجکتے ہوئے، کسی حد تک استفہامیہ اور کسی حد تک سیدھے سے لہجے میں کہا۔ وہ سنجیدگی کے ساتھ مجھے دیکھے جا رہی تھی۔ اُس کے ایسے ٹکٹکی لگا کے دیکھنے سے مجھے کسی قدر بے چینی سی بھی ہوئی۔

''تم آج رات کا کھانا میرے ساتھ کھاؤ گے۔'' میری جھجک اور بے چینی جاتی رہیں اور میں نے خود کو پُر اعتماد محسوس کیا۔ ''کہاں؟'' میں پھر اُتنا پر اعتماد نہیں رہا تھا۔

''میرے گھر!'' اُس کے ہونٹوں پر مخموری مسکراہٹ تھی۔

''گھر کہاں ہے؟'' میں بھی اُس ہلکے سے مزاح میں شامل ہو گیا۔

''جہاں میں رہتی ہوں۔''

میں نے اِس ہلکی پھلکی اور دل چسپ گفتگو کو بدمزگی میں ڈھلنے سے پہلے اختتام دینا مناسب جانا۔ ''مجھے گھر کا راستہ سمجھا دیں۔'' وہ شاید کچھ دیر پہلے والے مذاق کو جاری رکھنا چاہتی تھی، اُس نے تیزی سے میری طرف دیکھا اور پھر گھر کا راستہ سمجھانے لگی۔ مجھے حیرت ہوئی کہ وہ شہر کے ایک غیر ترقی یافتہ علاقے میں رہتی تھی جہاں سے کسی عورت کا اتنا کوالیفائیڈ ہونا ممکن نہیں تھا۔ میں شام کو، جب اندھیرا پھیلنے لگا تھا، اُس تاریک اور تنگ گلی میں داخل ہوا تو کچھ گھبرا سا گیا۔ مجھے اپنی بے داغ کار، اطراف کے شیشے اور ٹائروں کے الوئے رِم گلی کے شرارتی لڑکوں کے رحم و کرم پر لگے۔ میں براؤن رنگ کے بڑے سے دروازے کو کار کی روشنی میں ڈھونڈتے ہوئے آگے بڑھ رہا تھا کہ قلعہ کے داخلی دروازے جتنا بڑا پھاٹک مجھے نظر آیا۔ وہ پھاٹک اتنا بڑا تھا کہ مہارانا سنگھا کا ہاتھی اُس میں سے آسانی سے گزر جاتا۔ اُس غیر مہذب اور افلاس زدہ بستی میں ایسا پھاٹک مجھے کاؤنٹ ڈراکولا کا قلعہ لگا اور میں حیرت زدہ ہونے کے ساتھ کچھ متجسس بھی ہوا۔ میرے ہارن پر پھاٹک کھلا تو مجھے احساس ہوا کہ میں ایک فصیل کے پار جانے لگا ہوں۔ سامنے ایک وسیع برآمدے اور میری کار کی روشنیوں میں دردانہ اور اُس کے ساتھ وھیل چیئر پر ایک عورت غالباً میرے انتظار میں تھیں۔ کار سے اُتر کے میں جب اُن کے پاس گیا تو دردانہ کے ہونٹوں پر ایک برتر، پراسرار، پُراعتماد، دل کش اور اپنایت سے بھری ہوئی مسکراہٹ تھی۔ وھیل چیئر پر اُس کے ساتھ ایک خوب صورت عورت تھی جو درمیانی عمر سے پختگی کی طرف جا رہی تھی اور اُس کا سفید اور نکھرا ہوا چہرہ اور آنکھیں بے تاثر تھیں۔ میں کچھ جھجک، گھبراہٹ اور کچھ اعتماد کے ساتھ اُن کے سامنے جا کھڑا ہوا۔ میں بھی مسکرا رہا تھا؛ میری مسکراہٹ میں شاید مصنوعی پن زیادہ تھا یا مجھے ایسے محسوس ہوا۔ گھر میں میری تربیت میں خیالات کی ساجھے داری ایک اہم جزو رہی ہے اِس لیے بے تاثر لہجہ، چہرہ یا آنکھیں ہمیشہ مجھے اُس شخص کے متعلق ایک منفی رائے قائم کرنے پر مجبور کر دیتے۔ مجھے وہاں کھڑے ہوئے ایک ناخوش گوار بو کا بھی احساس ہوا جو مجھے اردگرد کی غیر مہذب گلیوں سے آتے ہوئے محسوس ہوئی۔ بعد میں مجھے پتا چلا کہ وہ بو اُن گلیوں میں سے نہیں آ رہی تھی۔

ہسپانوی طرز کے اُس برآمدے کی نیچے والی سیڑھی پر کھڑا میں مسکراتا تھا اور دردانہ اپنی مسکراہٹ کے جالے میں اُلجھی ہوئی مجھے دیکھتی تھی۔ مجھے اپنے اردگرد پھیلی ہوئی کاؤنٹ ڈراکولا کے قلعہ کی خاموشی سے خوف محسوس ہونے لگا۔ میں اُن گندی گلیوں میں کھیلنے والے گندے اور شریر بچوں کا شور سننا چاہتا تھا۔ ہم شاید ایک مختصر سے وقت کے لیے ایک دوسرے کے سامنے کھڑے تھے، اتنا مختصر کہ مجھے ہم دونوں کی شناسائی کی مدت سے بھی طویل لگا۔ وہ مختصر وقت میرے اعصاب پر بھاری ہونے لگا تھا کہ اچانک اُس نے مسکرانا بند کر دیا۔ کسی گھر سے کسی کے کھانسنے اور ایک بچے کے رونے کی آواز نے شاید اُس کے ارتکاز کا سلسلہ توڑ دیا تھا۔ مجھے لگا کہ اُس نے اُسی وقت مجھے پہچانا تھا۔

''یہ میری امی ہیں!'' اُس نے کرسی کو احتیاط سے ایک طرف دھکیلتے ہوئے کہا۔ اُس کے تعارف پر اُس عورت نے کسی ردِعمل کا اظہار نہیں کیا اور میں اُس کے بے تاثر چہرے اور بو کی وجہ جان گیا۔ دردانہ کرسی کو دھکیلتے ہوئے میرے آگے چلے جا رہی تھی۔ خاموش اور خالی گھر میں اُس کی ایڑی کی آواز گونج رہی تھی۔ میں نیم اندھیری گیلری کی میلی اور بے رنگ دیواروں کو دیکھتے ہوئے اپنی مایوسی پر قابو پانے کی کوشش میں تھا۔ کیا میں سچ مچ کاؤنٹ ڈراکولا کے قلعے میں تھا اور دردانہ اُس کی ایک ویمپائر تھی جس نے مجھے لبھا کر کسی بھی وقت میرا خون چوسنا شروع کر دینا تھا؟ مجھے ایک عرصہ پہلے سردیوں کی وہ سرد راتیں یاد آ گئیں جن میں مَیں نے ایک خوف، دل چسپی اور چیلنج کو اپنے پر طاری کیے یہ ناول ختم کیا تھا۔

ہم ایک وسیع کمرے میں داخل ہو گئے جہاں صوفوں کے دو سیٹ گول دائروں میں رکھے ہوئے تھے اور دیوار پر ایک بڑی تصویر ٹنگی ہوئی تھی اور ایک نظر ہی بتانے کے لیے کافی تھی کہ وہ دردانہ کا باپ تھا۔ تصویر بلیک اینڈ وہائیٹ تھی اس لیے اُس آدمی کے چہرے کے رنگ کا تعین کرنا مشکل تھا۔ دردانہ کمرے کے واسط میں کھڑی ہو گئی۔

''ہم یہاں اکیلی رہتی ہیں!'' دردانہ کے لہجے میں مجھے شکایت محسوس ہوئی اور میں نے دبا دبا سا قہقہہ لگایا جیسے اُن کا یہاں اکیلے رہنا میرا قصور نہیں تھا۔ میں اُن حالات سے واقف نہیں تھا جن کے تحت وہ یہاں اکیلے رہ رہی تھیں۔ میں جاننا ضرور چاہتا تھا لیکن جاننے کے لیے اپنا تجسس ظاہر کرنا میں نے مناسب نہیں سمجھا۔ دردانہ بڑے کمرے کے وسط میں وہیل چیئر کھڑی کر کے میرے سامنے بیٹھ گئی۔ کمرے کا بیمار سا واحد بلب اُس کے سر کے تھوڑا پیچھے ایسے زاویے سے روشنی ڈال رہا تھا کہ اُس کا آدھا چہرہ روشنی میں اور آدھا اندھیرے میں تھا جس کی وجہ سے اُس آدھا چہرہ آبنوسی اور آدھا خاکستری لگ رہا تھا۔ دیوار پر ٹنگی وہ تصویر اب اور بھی واضح ہو کر دردانہ کا ہی عکس لگ رہی تھی اور یا پھر دردانہ اُس تصویر کا۔ دردانہ کو روشنی اور سائے میں دیکھتے ہوئے مجھے یقین ہو گیا کہ دردانہ کا رنگ اپنے باپ سا ہی ہے۔ گیلری کی طرح اُس کمرے کی دیواریں بھی میلی اور بے رنگ تھیں۔ مجھے گھر کے اندھیرے، اندر اور باہر کی خاموشی میں ایک بار پھر بھیانک قسم کی پُراسراریت اور خوف سا محسوس ہونے لگا۔ میں نے پناہ حاصل کرنے یا راہِ فرار اختیار کرنے میں دردانہ کی طرف دیکھا، وہ مجھے دیکھ رہی تھی۔ مجھے اُس کے دیکھنے میں ایک بے بسی کا احساس ہوا؛ ایسے لگا کہ اُسے مجھے بلانے پر پچھتاوا ہو رہا ہے! اُس نے نیم وا آنکھوں سے چھت کی طرف دیکھا اور پھر اُداس سے کمرے میں ایک اُداسی بھری نظر دوڑائی۔ اُس کے ہونٹوں پر صبحوں والی مسکراہٹوں کا ایک دم توڑتا ہوا سا عکس تھا۔ ''میں اِس زندگی میں دھنس گئی ہوں۔'' مجھے ویمپائر والا شک ایک یقین لگا اور میں وہاں سے اُٹھ کر بھاگنے کے راستے دیکھنے لگا۔ کیا میں گیلری میں سے اپنی کار تک جاؤں یا کوئی اور راستہ بھی ہوگا۔ دردانہ شاید میرا ذہن مجھ سے زیادہ تیزی سے پڑھے جا رہی تھی۔ ''باہر کا پھاٹک ریموٹ کنٹرول سے کھلتا ہے جو میرے پاس ہے۔'' اُس نے ایک ہلکا سا قہقہہ لگایا جو کاؤنٹ کی ویمپائریں خون چوسنا شروع کرنے سے پہلے لگایا کرتی تھیں اور خون کی پیاس اور متوقع لذت سے اُن کے ہونٹ سرخ ہو جایا کرتے تھے۔ میں نے تیزی سے دردانہ کے ہونٹوں کی طرف دیکھا؛ اُن میں کوئی تبدیلی نہیں تھی اور مجھے بھی کچھ حوصلہ ہوا۔

دردانہ کی ماں اُسی طرح اپنی کرسی پر بیٹھی سامنے دیکھے جا رہی تھی۔ کیا وہ سامنے والی دیوار کے پار دیکھنے کی کوشش کر رہی تھی؟ اُسے سبزی کے گلے ہوئے ٹکڑے کی طرح اِس طرح بیٹھے دیکھ کر مجھے اُلجھن اور جھلاہٹ کا احساس ہوا اور پھر اُس کی بے بسی کو نا سمجھنے پر خود پر غصہ بھی آیا۔ اردگرد سے کسی کتے کے بھونکنے یا رونے، کسی بچے کی بھوک کے مارے بلکنے یا کسی بوڑھے کے کھانسنے کی آواز بھی نہیں آ رہی تھی، مجھے لگا کہ ایک بے بس سی خاموشی نے ہمیں اپنی گرفت میں لیا ہوا تھا۔

''یہ میرے فادر ہیں۔'' دردانہ نے تصویر کی طرف دیکھے بغیر ہاتھ کا اشارہ کر کے مجھے بتایا۔ میں نے ایک بار پھر تصویر کی طرف دیکھا۔ اُس کا باپ اب مجھے دردانہ سے کافی مختلف لگا۔ اُس کے چہرے کے نقوش اجنبی سے لگے۔ میں نے واپس دردانہ کی طرف دیکھا، اُس کی نظر میرے چہرے پر چپکی ہوئی تھی۔ مجھے لگا کہ وہ مسلسل میرا چہرہ پڑھے جا رہی تھی؛ اُسے شاید میرے تاثرات جاننا ضروری لگ رہا تھا۔ میں نے، جتنا بھی ممکن تھا، اپنے چہرے کو بے تاثر رکھنے کی کوشش کی۔ ''میرے دادا افریقہ میں تھے، یوگنڈا میں۔ وہاں عیدی امین نے جب اقتدار سنبھالا تو غیر ملکیوں، خصوصاً برِصغیر والوں کو ملک چھوڑنے کا حکم دیا۔ فادر تب طالبِ علم تھے۔ میرے دادا نے ایک افریقیائی ہندوستانی عورت جس کے خون میں

مقامی خون شامل تھا، سے شادی کی ہوئی تھی۔" میں نے اپنے چہرے پر دردانہ کی مسلسل ٹکی ہوئی نظر کی پروا نا کرتے ہوئے اُس کی ماں کی طرف دیکھا۔ وہ یقیناً ایک خوب صورت عورت تھی۔ مجھے دردانہ کے باپ کے نقوش کا اجنبی لگنا سمجھ آ گیا، اُن میں ایک افریقی مشابہت تھی جس کا پرتو دردانہ کے چہرے پر بھی تھا۔ شاید اُس کے گہرے رنگ میں کشش کی وجہ یہی تھی۔

"میرے دادا اُن چند لوگوں میں سے تھے جنھوں نے حالات کو تبدیل ہونے سے پہلے ہی پڑھ لیا تھا اور کسی طرح اپنا سرمایہ پاکستان میں منتقل کر دیا تھا۔ اِس میں اُن کے سسرال یعنی میری دادی کے بمبئی میں رہائشی رشتہ داروں کا بھی کافی دخل تھا۔ دادا اپنے مختصر سے خاندان کو لے کر گاؤں چلے گئے۔ دادی ساڑھی باندتی تھیں اور وہی ساڑھی آج تک ہمارے ساتھ اٹکی ہوئی ہے۔ گاؤں کی عورتوں نے پہلے کسی کو ایسے لباس میں نہیں دیکھا تھا۔ وہ اُسے حیرت اور ایسی دل چسپی سے دیکھتیں جس میں تضحیک کا پہلو نمایاں تھا۔ دادی اُنھیں حیرت اور دل چسپی سے اپنی طرف دیکھتے ہوئے دیکھ کے پریشان ہوتیں اور شرمندگی محسوس کرتیں اور وہ اُن عورتوں کی دل چسپی اور مصنوعی قسم کی حیرت سے خوف زدہ رہنے لگیں۔" دردانہ کی نظر میرے چہرے پر ابھی تک ٹکی ہوئی تھی۔ اُس کا آدھا چہرہ روشنی میں تھا جس وجہ سے میں اُس کے تاثرات نا دیکھ سکا لیکن اُس کی آواز کا درد میرے اندر لگاتار خنجر گھونپے جا رہا تھا۔ میں تھوڑی دیر کے لیے کاؤنٹ ڈراکولا اور اُس کی ویمپائرز کے بارے میں بھول گیا۔ وہ میرے سامنے اُس حقیقت کی طرح بیٹھی تھی جسے رد نہیں کیا جا سکتا۔" وہ عورتیں روزانہ دادی کو دیکھنے آتیں۔ دادی اپنے آپ کو چڑیا گھر میں بند کوئی جانور سمجھتیں جسے دیکھنے کے لیے ٹکٹ لگا دی گئی ہو۔" اُس نے ایک نظر اپنی ماں کو دیکھا، وہ اُسی طرح بیٹھی ہوئی تھی جیسے کہ کچھ دیر پہلے تھی۔ وہ شاید ہر وقت اُسی طرح بیٹھتی تھی۔ "تم لوگ،" اُس نے میری طرف اشارہ کیا، "سچ سے انکار کرتے ہو اور جو سچ نہیں اُسے تقدیر کے کھاتے میں ڈال دیتے ہو، تمھارے ہاں اہلیت بے معنی ہے۔" اُس کی نظر ایک بار پھر میرے چہرے پر تھی اور میں اُس کے دیکھنے کی شدت سے کچھ خائف سا ہونا شروع ہو گیا تھا۔ "میرے تین کزن اپنے والدین سے بغاوت کر کے خاندان کے دائرے سے باہر شادی کر چکے ہیں جو اُن کے اپنے کیے کے بجائے تقدیر کا کیا ہے اور میرے دادا نے جو ایک افریقائی اور ہندو عورت سے شادی کی وہ خاندان کی بدنامی کا سبب تھا جسے سو سال کے قریب ہونے کو آئے اور معاف نہیں کیا گیا۔ وہ تقدیر کا کیا نہیں تھا۔" وہ تلخ سی ہنسی ہنسی۔ ویمپائر جب بھی ہنستی، اُس کے ہنسنے میں بھوک کی شدت کے ساتھ شہوت کا بھاری پن بھی ہوتا تھا۔ میں نے اُس کی ہنسی میں وہی بھاری پن تلاش کرنے کی کوشش کی جو مجھے نظر نہیں آیا اور نا جانے مجھے کیوں مایوسی سی ہوئی۔ "دادا یوگنڈا میں بے سرو پا گیا تھا۔" وہ پھر ہنسی۔ اُس کی ہنسی میں تلخی کے بجائے ایک طرح کا اطمینان تھا۔ "تم کہو گے کہ اُس کے مقدر نے ساتھ دیا اور میں کہوں گی کہ اُس کی زندگی اتفاقات اور منصوبہ بندی کا ایسا سلسلہ تھا کہ وہ کامیاب ہوتا چلا گیا۔ دادا تو ایک گھامڑ قسم کے چھوٹے سے زمین دار کا گھامڑ سا بیٹا تھا لیکن اُس کے سسرال ایسے نہیں تھے۔ وہ کاروبار اور زندگی کے معاملات کی اونچ نیچ کو اچھی طرح سمجھتے تھے اور اُنھیں میرے دادا میں ایک کامیاب آدمی کی تمام خصوصیات نظر آئیں چناں چہ اُنھوں نے ایک commoner کو اپنی بیٹی دینے میں کوئی جھجک محسوس نا کی۔" دردانہ کی نظر مسلسل میرے چہرے پر جمی ہوئی تھی۔ گھر کا اندھیرا، گہری خاموشی، دردانہ کا لہجہ اور اُس کا میرے چہرے کو اپنی نظر کی گرفت میں مسلسل رکھنا میرے اعصاب پر بوجھ ڈالے ہوئے تھا۔ مجھے ایسے لگ رہا تھا کہ میں ایک طویل سفر میں مبتلا ہوں۔ ایک بھاری سی تھکاوٹ مجھے دبائے جا رہی تھی۔ میں شاید اکھاڑے میں کشتی کرنے والا کوئی پہلوان تھا۔" دادا اپنی کمائی میں سے اپنے گھر والوں کا حصہ یہاں بھیجتا رہا جس سے وہ اپنے ناموں سے زمین خریدتے رہے۔ جب دادا اپنے خاندان کے ساتھ یہاں واپس آیا تو اُس کے پاس دولت تو تھی لیکن خاندان نے اُس کے لیے کچھ خریدا نہیں تھا جب کہ وہ خود زمین دار

بن گئے تھے۔ دادی گاؤں کی عورتوں سے خوف زدہ تھی چناں چہ دادا نے اس ویران جگہ پر زمین خرید کر یہ گھر بنا دیا اور یہاں آباد ہو گئے۔ دادی گاؤں سے چھٹکارا حاصل کر کے خوش تھی تو اس بڑے گھر میں رہتے ہوئے اِس کے سائز سے خوف زدہ۔ وہ سارا دن اپنے سائے سے بھی خوف زدہ اُس سے چھپتی پھرتی رہتی۔ وہ اس ملک میں اکیلی تھی۔ اُسے ایک ساتھی چاہیے تھا جس کے لیے اُس نے فادر کی شادی جلدی کر دی۔'' اُس نے میرے چہرے کو چھوڑ کے اپنی ماں کی طرف دیکھا جو اُسی طرح بیٹھی ہوئی تھی۔ ''یہ دادی کی بہو اور میری ماں ہیں۔'' اُس نے ماں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ پہلی مرتبہ اُس کی آواز میں ایک نرمی تھی جیسے وہ کچھ آرام سے ہو گئی ہو۔ ''دادی نے بہت سوچ بچار کے بعد یہ شادی کر دی۔'' اُس نے پھر اپنی ماں کی طرف نظر ڈالتے ہوئے بات جاری رکھی، ''یہ ایک مرد اور عورت کی شادی کے بجائے دو تہذیبوں کے درمیان میں تھی۔ فادر ایک مخلوط نظریہء حیات کی نمائندگی کر رہے تھے جب کہ امی،'' اُس نے پھر اپنی ماں کی طرف دیکھا، ''خالصتاً مقامی کلچر کی نمائندگی کر رہی تھیں۔ فادر، دادی کی طرح صلح پسند شخص تھے جب کہ،'' وہ پھر رُکی، تھوڑا سا ہنسی، مجھے اُس کے ہنسنے میں ایک ابنارملٹی کا احساس ہوا۔ میں نے سوچا کہ شاید زندگی نے اپنا راستہ سیدھا رکھنے کے لیے اُسے ابنارمل بنا دیا ہو۔ پوری شام میں کچھ گھبرایا ہوا اور کسی حد تک خوف زدہ سا رہا تھا؛ اچانک وہ مجھے اپنے جیسے کئی لوگوں کی طرح مظلوم اور قابلِ رحم لگی۔ ''جب کہ امی،'' اُس نے پھر ماں کی طرف دیکھا، ''کسی بھی پاکستانی کی طرح غیر لچکدار رویہ اپنائے ہوئے تھی جس وجہ سے دونوں کے درمیان میں تعلقات ہمیشہ کشیدہ سے رہے۔'' اُس نیم تاریک کمرے میں اُس کے لہجے کی روشنی میں مجھے اُس کا چہرہ نظر آ رہا تھا۔ اُس کی آواز اچانک اپنی تلخی کھو بیٹھی تھی۔ میں نے بے یقینی کے ساتھ اُس کی طرف دیکھا، وہ ایک میٹھی سی مسکراہٹ مسکرا رہی تھی۔ ''شادی سے پہلے دادی مسلمان ہو گئی تھی لیکن باورچی خانے میں کسی کا جوتا پہن کے آنا برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ وہ پانچوں نمازیں تو ادا کرتی، ایک کمرہ ایسا بھی تھا جسے ہم پوجا گھر بھی کہہ سکتے ہیں۔ اُس کا دروازہ ہمیشہ کھلا ہوتا اور کسی کو اندر جانے کی اجازت نہیں تھی۔ وہ خود کچھ وقت وہاں گزارتی اور بقول اُس کے تب وہ وہاں صرف meditate کر رہی ہوتی اور امی کا خیال تھا کہ اُس وقت وہ وہاں اپنی عبادت کرتی ہے۔'' اُس نے ایک لمبی سانس لی۔ ''دادی نے ہمیشہ امی کو گھر کی مالکن سمجھا لیکن اِس کا،'' اُس نے ماں کی طرف جارحیت سے اشارہ کیا، ''رویہ ہمیشہ قابلِ اعتراض رہا جس کی دادی نے کبھی شکایت نا کی۔'' اُس نے ٹشو کے ٹکڑے سے ماں کے ہونٹوں کے کنارے صاف کیے اور واپس اپنی جگہ پر بیٹھ گئی۔ ''دادی گھر کی pivot تھی۔ وہ کہا کرتی کہ اُس کے خاندان میں صرف ایک بچہ ہوتا ہے جو روایت وہ اپنے ساتھ لیتی آئی ہے۔ امی کو اِس بات سے بھی چڑ تھی۔ اُس کے مائیکے بچے پیدا کرنے کے لیے مشہور تھے اور ایک بیٹی اُس کی شکست تھی۔'' میں پوری شام خاموش، دردانہ کی باتیں سنتا اور اپنے ہی خوف میں گھرا رہا تھا۔ اُس نے دادی کے ذکر سے اُس کمرے میں ایک مانوسیت بھر دی تھی۔ مجھے اُس کی دادی ننگے پاؤں پھرتے ہوئے نظر آ رہی تھی۔ ''دادا اور فادر ہر وقت کاروبار کی باتیں کرتے اور دادی دونوں کو ہدایات دیتی رہتی۔ مجھے بعض اوقات دادی کی معاملہ فہمی پر حیرت ہوتی اور ہر بار فیصلہ کرتی کہ اُس کی طرح بنوں گی۔'' وہ ہلکا سا ہنسی، پہلی مرتبہ اُس کی ہنسی میں کھنک کا احساس محسوس ہوا۔ ''اور میں کمپیوٹر کی اُستاد بن گئی۔ یہ ہماری خاندانی روایت سے انحراف ضرور تھا لیکن مجھے دادی کی سپورٹ تھی اور جسے دادی کی آشیرواد ہو وہ کبھی ہارتا نہیں۔'' اُس کے لہجے کے اعتماد نے میری دادی کو بھی جوان کر دیا۔ ''امی کو میرا دادی کے ساتھ مل کر اپنے مستقبل کا فیصلہ کرنا پسند نہیں آیا۔ ایک وقت ایسا بھی تھا کہ اُس نے ہمیں مسلمان ماننے سے انکار کر دیا۔'' وہ پھر ہنسی۔ ''میں نے تمھیں کھانے پر بلایا تھا اور اپنا بوجھ ہلکا کرنے میں لگ گئی۔''

مجھے اپنی خاموشی توڑنے کا موقعہ ہاتھ آیا، ''میرے لیے یہ باتیں کئی انکشاف لے کے آئی ہیں۔'' میں نے جھجکتے

ہوئے بچی بات کہی۔ مجھے اُس کا یہ سب کچھ بتانے کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی؛ شاید وہ اپنے رنگ کی وضاحت دینا چاہتی تھی جس میں مجھے پہلے تو دلچسپی نہیں تھی لیکن اب کچھ متجسس سا ہو گیا تھا۔ مجھے اُس کے چہرے پر شروع میں تو آریائی نقوش ہی نظر آتے تھے لیکن اُس کے اپنے origin کے بارے میں بتانے کے بعد سے مجھے اُس کے چہرے میں کئی اجنبی سے زاویے اُبھرتے ہوئے محسوس ہوئے۔ اُس کی ناک اور ہونٹ اب مجھے کچھ غیر سے لگے اور رنگ میں بھی وہ کشش محسوس نہیں ہو رہی تھی جس نے مجھے اُس کی طرف مائل کرنا شروع کیا تھا۔ میں نے یہ بھی سنا تھا کہ افریقیائی عورتیں ایک عام مرد پر حاوی ہوتی ہیں اور میں یقیناً ایک عام آدمی تھا۔ مجھے اچانک ڈراکولا کا خوف جاتا رہا۔

میں نے اُس کی طرف دیکھا لیکن اجنبی ہونے کے باوجود اُس کا چہرہ مجھے شناسا لگا۔ میں کچھ مطمئن ہو گیا۔ وہ اب بھی میرا چہرہ اپنی نظر کی گرفت میں لیے ہوئے تھی۔ اب اُس کے چہرے پر ایسی نرمی تھی کہ مجھے نیم اندھیرا کمرہ اُس نرماہٹ میں جگمگاتا ہوا محسوس ہوا۔ میں چاہتا تھا کہ وہ اب کھانا کھلائے۔ مجھے بھوک کے علاوہ ایک تجسس بھی اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھا۔ مجھے گھر میں ہم تینوں کے علاوہ کوئی نظر نہیں آ رہا تھا۔ میں جاننا چاہتا تھا کہ وہ کیسا اور کہاں کھانا کھلائے گی؟ اُس کی ماں نے اپنا آسن نہیں بدلا تھا۔ میرے خیال میں اُس کا جسم کوئی حرکت نہیں کر سکتا تھا، وہ شاید ساری عمر ایسے ہی بیٹھی رہے۔ میں نے سن رکھا تھا جیسی حالت دردانہ کی ماں کی تھی اُس حالت کے لوگ لمبی عمر پاتے ہیں۔ دردانہ نے شاید اس حقیقت سے سمجھوتہ کر لیا تھا۔ ''کھانے کے لیے چلیں؟'' اُس نے جھجکتے ہوئے پوچھا۔ اُس کی نظر اچانک جھک گئی۔ مجھے اُس کا نظر جھکانا عجیب سا لگا۔ میں جب سے یہاں آیا تھا، وہ متواتر میرا چہرہ دیکھے جا رہی تھی۔ اُس کی جھکی ہوئی نظر مجھے ایک طرح سے ڈرا گئی۔ ''چلیں!'' میں نے اُٹھتے ہوئے جواب دیا۔ میں دراصل اُس گھر سے نکلنا چاہتا تھا۔ ڈراکولا کا خوف پھر پلٹ آیا تھا۔ مجھے دردانہ کی آنکھوں میں وہی پیاس اور بے چینی نظر آئی جو ڈراکولا کی آنکھوں میں تابوت سے نکلنے کے بعد ہوتی تھی۔ میں نے دردانہ کی ماں کی طرف دیکھا، اُس کے گالوں میں سفیدی کے ساتھ سرخی تھی۔ مجھے لگا کہ اُس کے گالوں میں یہاں آنے والے شکاروں کے خون کی سرخی تھی۔ میں نے کھانا کھائے بغیر جانے کا سوچا لیکن گیٹ کا ریموٹ تو دردانہ کے پاس تھا اور میں جبھی جا سکتا تھا جب وہ چاہتی۔ ڈراکولا کا خوف پھر مجھے ڈرپوک بنا گیا۔

دردانہ ایک طے کی ہوئی نزاکت سے اُٹھی اور اپنی ماں کو ایک نظر دیکھ کے گیلری کی طرف چل دی۔ یہ ایک طویل گیلری تھی جس میں کئی کمرے لگاتار کھلتے جا رہے تھے۔ گیلری کے آخر میں ایک ہال نما کمرے میں باورچی خانہ تھا جس کے ایک کونے میں چار کرسیوں والا ڈائننگ ٹیبل تھا جس پر دو آدمیوں کے برتن لگے ہوئے تھے۔ ایک طرف ورل پول کا فریز رتھا اور ایک طرف چولھے۔ دردانہ نے مجھے بیٹھنے کا اشارہ کر کے چولھا جلا لیا۔ چولھے کے جلتے ہی کمرے میں ایک دم روشنی تیز ہو گئی۔ دردانہ نے میری طرف دیکھا اور ہم کچھ دیر پلکیں جھپکے بغیر ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ مجھے اُس کے گہرے رنگ میں سے ایک نرم سی روشنی پھوٹتے ہوئے محسوس ہوئی؛ یہ وہ روشنی تھی جو سورج کے طلوع ہونے سے پہلے ہر طرف پھیلی ہوتی ہے۔ مجھے اُس روشنی میں چیزیں ہمیشہ نرماہٹ میں لپٹی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ پتا نہیں کیوں، مجھے اچانک دردانہ کی دادی کا خیال آ گیا۔ دردانہ نے اپنی دادی کو بھی اُسی روشنی کا حصہ ظاہر کیا تھا۔ شاید ایسا تاثر میری آنکھوں میں بھی آ گیا ہو، آنکھ میں وہی عکس آتا ہے جس کا وجود ذہن میں ہوتا ہو۔ اُس کے ہونٹوں پر ایک مدھم سی لیکن میٹھی سی مسکراہٹ پھیل گئی۔ مجھے دردانہ کے چہرے میں سے اپنائیت پھوٹتی لگی۔ میرے ہونٹوں پر بھی ایک مسکراہٹ پھیل گئی!

گمشدہ

شہناز شورو

ڈاکٹر این، ان دنوں میں شیلے جیکسن کا لکھا ہوا سنسنی خیز مواد پڑھنے کے لئے دے رہی تھیں۔ اور ہر بار نیا پیپر پڑھتے ہی، ہم مخصوص ذہنیت کی ایشیائی پسپائی اختیار کرنے کا سوچ لیتے تھے۔ مگر ڈاکٹر این بضد تھیں کہ تلاش کیا جائے کہ کیوں محترمہ اپنے زنانہ اعضائے غریبہ و رئیسہ سے یکساں طور پر، ایک ہی نوعیت کا کام لینے پر بضد تھیں۔ یہی نہیں بلکہ جب ڈاکٹر این نے ایک پھڑکتا بلکہ تڑتڑ کر کے جلتا سلگتا ناول مختلف رنگوں سے نشان زدہ کر کے میرے شوق اشتیاق اور کیوں کے شوق اشتہا پر پے در پے حملے کئے تو یقین مانیں کہ گھگی بندھ گئی۔

کافی پینے کا وقفہ کیا ملا۔ معلوم ہوا کہ ہم سب بغیر کسی پلاننگ کے کوریڈور میں کھڑے ایک دوسرے کو دُزدیدہ نگاہوں سے تکتے ہوئے یہ سوچ رہے تھے کہ یہ نسوانیت کی علمبردار خواتین کہیں ہماری گفتگو میں ایشیائی مردانہ مغلوبیت کے زیر اثر ہماری بیک ورڈ ایشیائی ذہنیت نہ، دریافت کرلیں۔ جھینپی جھینپی، قدرے شرمیلی اور حیرت واشتیاق کی آمیزش والی مسکراہٹوں سے بولتی آنکھوں سے تبادلہ ہوا تو ایک دوسرے کے ذہن کو پڑھنے کی کوشش میں مسکراہٹ کے رنگ مزید گہرے ہوگئے۔ ہے تو ہنسی، جلترنگ بجا، پھر اس میں پھلجڑیاں چھوٹیں اور پھر سب سے زیادہ تجربے کار انڈین خاتون نے غیر شادی شدہ چھتیس سالہ صالحہ سے پوچھا۔

"کیسا لگ رہا ہے؟"

سادہ سے سوال سے دلوں میں گدگدی مچادی اور کئی قہقہے بلند ہوئے۔

صالحہ جھینپ سی گئی۔ کیونکہ کچھ ہی دن پہلے پرویز اسٹیفنی نے ساؤتھ ایسٹ ایشیاء میں انڈراتیج گرلز کے سیکسوئل پرابلمز پر لیکچر دیتے ہوئے...... ازراہِ تفتیش کسی خاتون کا حوالہ دیا جو کہ پینتیس برس کی عمر میں "فخریہ مجرد" تھی اور پروفیسر اسٹیفنی نے فوری تجزیہ کرنے سے پہلے اپنی رائے کچھ اس طرح دی تھی "پینتیس سال کی عمر تک سیکس کا تجربہ نہ کرنا...... کیا بذاتِ خود ایک بڑی ٹریجڈی نہیں ہے؟" اور میں نے صالحہ کو آنکھ مار کر آہستہ سے کہا۔ "سُن لو......!!" صالحہ جس صدمے سے گزر رہی تھی وہ اس کے چہرے سے مترشح تھا۔

سب اپنا اپنا تجربہ بتانے پر مصر ہوئے تو اس انڈین خاتون نے پہلے مراٹھی لہجے میں انگریزی زبان سے انتقام لیتے ہوئے کہا کہ وہ تو اس بات پر شکر ادا کر رہی تھی کہ اس کی ماں اور دادی یہاں موجود نہیں ہیں ورنہ......

بے ساختہ قہقہے برسے اور اس کے بعد تقریباً سبھی ریسرچرز کے جملے اینٹی فیمنسٹ تھے۔ کافی کے اس تھوڑی دیر کے وقفے میں اچانک میں نے غور کیا کہ نہ صرف برصغیر بلکہ عراق، ایران، لبنان اور اردن کے ریسرچرز بھی اسی رُخ پر بات کررہے تھے۔

Islamic Block کا تصور اور وہ بھی یورپ کے عین درمیان، بین الاقوامی منظرنامے کے ایک اور رخ کی عکاسی کر رہا تھا...... اس مختصر وقفے کے بعد ہم سب کلاس کے گول دائرے میں رکھی کرسیوں پر براجمان ایک دوسرے کے

سامنے تھے۔

ہم سب کے سامنے **ایک ایک** صفحہ تھا۔ میں نے دیکھا ہم اسلامی ممالک سے وابستہ بھی کرداروں نے بڑے پژمردہ سے انداز سے **ایک صفحے** کو بھرا...... جس میں ناول کے خدوخال اور اس کی انفرادیت کو بیان کرنا تھا۔

ناول کی بُنت انقلابی تو نہیں **مگر** چونکا دینے والی ضرور تھی۔ ناول کا مرکزی کردار بدقسمتی سے کسی ایسے جسم میں محبوس تھا جو اس کے لئے نہیں بنا تھا۔ بات سیدھی سی تھی دنیا...... دو رنگوں یا دو جہتوں میں منقسم نہیں ہے۔ **مگر** چونکہ ہم سیدھی بات کو ٹیڑھی بنا کر پیش کرنے کے عادی ہیں لہٰذا جس ادراک و فہم اور فکر و تصور کے مناسب ذخیرے کی ضرورت تھی وہ شاید ہمارے پاس مفقود تھا۔

لہٰذا اس کردار سے وہ اپنے ہی وجود میں مقید رہ کر بھی آزادی کا خواہشمند تھا اور زندگی کو جی کر دیکھنا چاہتا تھا۔ یہی جرم تھا اس کا لہٰذا مشرقیت و مغربیت کے غیر لچکدار رویوں اور نظریوں کے محافظوں اور علمبرداروں نے اس کے ساتھ وہ ہی سلوک کیا جو باغیوں اور انفرادی سوچ رکھنے والوں کے ساتھ ہوتا ہے...... کہانی کا مرکزی کردار جو بظاہر عورت تھا...... وہ عورت جو بیوی بھی بنی...... ماں بھی...... طلاق بھی لی اور جینے کی کوشش میں کٹہرے میں کھڑے ہو کر اس نے یہ ماجرا بھی دیکھا کہ جن تین بچوں کو اس نے خونِ جان سے سینچا تھا، اسے ان کی کسٹڈی سے اس وقت تک محروم کر دیا گیا جب تک کہ، بقول عدل و انصاف کے علمبردار کے کہ وہ اپنے غیر فطری و جبلی تقاضوں جو کہ اس کردار کی نظر میں مکمل فطری تھے سے دستبردار نہیں ہو جاتی۔

بچوں سے محرومی اور بھی زیرِ سایۂ حکومتِ وقت...... ناول کا یہ باب نہایت دلدوز تھا...... خاصا دل شکن اور افسردہ کر دینے والا۔ میں بھی ان لوگوں میں شامل تھی جو کہ Lesbian اور Gay جیسے لفظوں کو بلا سوچے سمجھے تفریح لینے یا Slang کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ناول کے اس باب میں ماں کے آنسو، باپ کی شقی القلبی، بچوں کی بے بسی اور معصومانہ سوال، فطرت کی کج روی، معاشرے کی بے حسی اور لکھنے والے کے بے پناہ کرب سے بار بار میری آنکھیں اشکبار تھیں اور مجھے اپنے خیالات سے رجوع کرنے کی سخت ضرورت درپیش تھی۔ ذہن، گونئی سوچ کو قبول کرتے ہوئے ہچکچا رہا تھا **مگر** ادیب کا سفاک قلم، معاشرے کے **ایک** جبری اتہاس سے پردہ اٹھا رہا تھا۔ مجھے احساس ہے کہ میرا لکھا ہوا **ایک صفحہ** کا مضمون...... ناول کے ساتھ قطعی کوئی انصاف نہ کر پایا تھا۔

ناول کا سارا مواد داستانوں یا قصہ گوئی کی گولائیوں اور گہرائیوں سے باہر کی چیز تھا۔ یہ وہ باتیں، وہ لفظیات و لطف و حسرت کے اَن دیکھے اور غیر محسوس کردہ پیمانے تھے جسے چھونے کی تمنا کرنے والوں کے ساتھ جل جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔ ناول کا **ایک** دوسرا رخ وہ ناکام تجزیے اور کامیاب تجربے تھے جو صدیوں سے انسان رتی رتی کر کے جمع کرتے، اکیسویں صدی تک لے آیا ہے۔ **مگر** یہاں بحث یہ بھی تھی کہ یہ انسانی تجربات ہیں یا مردانہ تجربات سے اخذ کردہ نتائج کا نچوڑ...... نہ غم تھا، نہ غصہ بس اصرار تھا۔ لکھنے والی کا اصرار کہ اگر موجود اور تاریخی اعتبار سے قابل قبول بیس صدیوں تک عورت کو دنیا کی تجربہ گاہ میں مردوں کے تجربات کے لئے **ایک** Object کی طرح استعمال کیا گیا ہے تو اب ذرا اس Object کے احساسات سے بھی رجوع کر لیا جائے اور اس سماج، نظام اور سسٹم کی اکائیوں اور دہائیوں کے مرتب کردہ ڈھانچے میں سسکتی روحوں کے درد تک رسائی کا بھی کوئی تو در امکان کھلے...... اب عورت، بحیثیت انسان اس نظامِ حیات، کائناتِ حیات اور حرکتِ حیات میں اپنا گمشدہ حصہ تلاشنے کے ساتھ ساتھ، حال اور ماضی میں شراکت داری کی بنیاد پر اپنا

مستقل حق اور متوازن حصہ چاہتی ہے تو دنیا کے ایوانوں میں ہلچل کیوں؟ تاریخ، سماجیات، مذاہب کی ازسرِ نو تشکیل کے تقاضے پر اتنا واویلا کیوں۔ انسان اکیسویں صدی میں بھی اتنا پابند اور اپنے وجود کے اثبات کا ادراک کروانے میں مکمل ناکام کہ قدغن لگی کہن سیاہ پوش وسیاہ بخت شخصی وگروہی اجارداریوں کے محل متزلزل ہونے لگیں!!

اور اگلے دن میں ہی نہیں بلکہ کئی ایسے ریسرچر تھے جو ڈاکٹر این کے سامنے ایک موضوع پر کھل کر بات کرنے سے کترا رہے تھے۔ بہر حال...... ڈاکٹر این اپنے مختصر انٹروڈکٹری لیکچر میں LGBT کو درپیش مسائل اور معاشرتی رویوں کا ذکر کرتی ہوئی تو یر تھیوری پر آ گئیں۔ براھوا یغم کا جو ابھی تک ذہنی طور پر بغداد میں تھی اور صدام حسین کے غم سے پوری طرح باہر نہ نکل سکی تھی۔ عین اس وقت جب ڈاکٹر این تاریخی ادوار سے لے کر اکیسویں صدی کے امریکہ میں گے ازم کی تحریک کو کچلنے کے لئے کیا کیا اقدامات کیے ہوئے، سوال پوچھ بیٹھی...... مگر ڈاکٹر این کیا یہ رویہ ابنارمل نہیں...... کم از کم ہمارے خطے میں تو اسے قابلِ نفرت ہی سمجھا جاتا ہے؟''

انگریز استاد کا سارا لحاظ کافور ہوتا دکھائی دیا۔ پوری طرح اپنی نیلی آنکھوں کی پتلیوں کو پھیلا کر...... جذبات سے سرخ ہوتے ہوئے بولی...... ''ایغم پلیز!''

پلیز کو ڈاکٹر این نے اتنا کھینچا تھا کہ متوجہ کلاس مکمل طور پر ایک اکائی پر جمع ہوگئی۔ باقی لیکچر مکمل قطعیت لئے ہوا تھا اور سب ہمہ تن گوش تھے۔

میری پرانی عادت، بری یا اچھی کی بحث سے قطع نظر...... لیکچر ختم ہونے کے فوری بعد پہلا کمنٹ کرنے یا پہلا سوال پوچھنے کی تھی۔ اس کے پیچھے شاید یہی منطق کارفرما تھی کہ جو کمنٹ یا آئیڈیا مجھے سوجھا ہے، اگر کسی اور نے پوچھ لیا تو میری Presentation کیا ہوگی۔ اور اگر یہ سوال کسی اور نے پوچھ لیا تو ایسے شاندار سوال کے نمبر اسے مل جائیں گے۔ اسباب یہی ہوں یا کچھ اور حقیقت یہی ہے کہ ہر لیکچر کے خاتمے پر پہلا سوال میرا ہی ہوتا تھا۔ سوال پوچھنے کے بعد، میرے ذہن کی گرہ کھل جاتی تھی اور میں دوسروں کو سننے کے لئے تیار ہو جاتی تھی۔

روما، اس معاملے میں میری ضد تھی۔ جب تقریباً پوری کلاس جو کہ سولہ افراد پر مشتمل تھی، اپنا مطمحِ نظر پیش کر چکی ہوتی، یا کلاس ڈسکشن اپنے منتقی انجام پہ پہنچنے لگتی تب روما اپنے نرم لہجے میں نہایت شائستگی سے بات کا آغاز کرتی اور چند جملوں میں موضوع کو آسمان پر پہنچا دیتی۔ نجانے کتنے مقفل دروازے یک دم وا ہو جاتے اور اتنے سارے تبصرے، سوکھے پتوں کی مثل چُرمرا کر وہ جاتے اور صرف اس کی بات ذہن میں رہ جاتی۔ وہ ہی سوال اہم ہوتے جو اس کے ذہنِ رسا نے تراشے ہوتے۔ وہی تبصرہ حاصلِ کلام ہوتا جو اس نے کیا ہوتا۔

میرا دماغ چیخ پڑتا، غصہ سا آجاتا۔ یہ نکتہ اسے ہی کیوں سوجھا...... میرے دماغ میں یہ بات کیوں نہیں آئی۔ اس کی ذہانت وفطانت کتنی واضح تھی۔ 16 افراد بولے۔ ہر طرح سے لیکچر اور موضوع کو ادھیڑا گیا...... مگر روما کے پوائنٹ کے بغیر تو ساری بحث ہی ادھوری تھی۔ یعنی اس کی بات سے پہلے کی گئی ہر بات محض آغازِ بحث تھا...... انجامِ بحث تو روما کی فکر تھی۔

اور یہ سلسلہ کسی ایک لیکچر یا موضوع تک تو محدود نہ تھا۔ یہ تو ایک مسلسل سلسلہ تھا۔ روما کی شخصیت بھی بڑی متاثر کن تھی۔ گوری چٹی، لمبی، کافی کلر کے کمر تک کھلے ریشمی بال، ہر طرح کے رنگوں سے بے نیاز چہرہ...... عام طور پر کیمل کلر کا کوٹ پہنے ہوئے آتی جسے کلاس میں پہنچتے ہی کرسی کی پشت پر ڈال دیتی۔ ہم ایشیائی اور عربی سٹوڈنٹس پوری کلاس کے

دوران مکمل پیک رہتے۔ سر پر اونی کیپ، ہاتھوں میں دستانے......اونی سوئٹر کے اوپر گرم کوٹ......لانگ بوٹس۔
ریڈی ایٹر کی گرمی سے امریکی، برطانوی اور یورپی سٹوڈنٹس کے چہرے تمتمانے لگتے۔ لیکچر دیتے پروفیسرز اپنی ہاف آستینوں کو بھی غیر ارادی طور پر اوپر چڑھانا شروع کر دیتے اور چہرے پر بے ترتیب سے سرخ سرخ دھبے مزید دہکنے سے لگتے۔

باقی سٹوڈنٹس نے روما کو کیسا پایا۔ میں کچھ نہیں کہہ سکتی مگر میرے لئے وہ واقعی Intellectual تھی۔ میں اسے دانشور نہیں مگر دانشمند ضرور سمجھنے لگ گئی تھی۔ وہ بے حد سمجھدار تھی۔ الجھی ہوئی ڈور کا سرا یوں دھیان سے پکڑتی کہ ڈور خود بخود سلجھتی چلی جاتی۔

کیا ظالم ذہانت پائی ہے۔ میں دل ہی دل میں متاثر تھی۔ میں ہر کلاس میں حسب عادت میں آغاز کرتی اور وہ انجام۔ بات کا آغاز کرنے سے قبل میری نگاہ غیر ارادی طور پر اس کی طرف اٹھتی۔ اور سب سے آخر میں بات شروع کرتے ہوئے، سب سے پہلے اس کی نگاہ مجھے ہی مخاطب کرتی۔ سنجیدہ، بڑی بڑی بھوری آنکھیں جو اس کے لفظوں سے پہلے بول اٹھتی تھیں۔

ابتدائی لیکچرز ختم ہو گئے تھے۔ مختلف اسائنمنٹس جمع کروانے کی تاریخیں مل گئی تھیں اور سب سٹوڈنٹس یا تو اپنے اپنے آفیسز میں بند ہو چکے تھے یا پھر گھروں میں بیٹھ کر وقت پر اسائنمنٹ جمع کروانے کی تیاری میں مصروف تھے۔

ایک گہرے سرمئی دن، جب ماحول پہ عجیب سی دل گرفتگی طاری تھی۔ ہر ایک خوامخواہ ہی اداس نظر آ رہا تھا...... میں اپنا پیپر آفس میں جمع کروا کر لفٹ سے باہر نکلی اور باہر کو جانے کی راہ لی۔ دائیں جانب لوہے کے مضبوط پائپ سائیکلوں کو لاک لگانے کے لئے لگے ہوئے تھے۔ میں نے غور کیا، ایک نم نم آنکھوں والی تھکی تھکی بوڑھی گہرے رنگ کے کوٹ میں ملبوس اس جنگلے کے پاس کھڑی تھی۔ جیسے ہی میری نظر اس پر پڑی مجھے ایسے لگا وہ مجھ سے کچھ پوچھنا چاہتی ہے۔

''روما ڈیپارٹمنٹ میں ہے؟''

میرا خیال ہے روما نے تو پچھلے ہفتے ہی اپنا اسائنمنٹ، جمع کروا دیا تھا۔ کیا فائنل ہو گیا ہے اس کا؟'' بوڑھی نے جھکی جھکی نظروں سے دوسرا سوال پوچھا۔ صاف ظاہر تھا کہ وہ محسوس کر رہی تھی کہ شاید مجھے اس کا سوال پوچھنا معیوب لگ رہا ہے۔

''پھر کب آئے گی وہ ڈیپارٹمنٹ کچھ اندازہ ہے؟'' وہ معذرت خواہانہ انداز میں Sorries کے درمیان بول رہی تھی......

''مجھے اس کا اندازہ نہیں......مگر......آپ؟؟''

اِس سے پہلے کہ میں سوال مکمل کرتی وہ بولی ''میں روما کی ماں ہوں۔'' متوقع جواب نے مجھے زیادہ خوش اخلاق بنا دیا۔

''آیئے چائے یا کافی پیتے ہیں؟''

''نہیں......نہیں شکریہ......بہت بہت شکریہ۔''

''کم آن۔ مجھے کافی لینی ہے......آیئے نا۔''

چہرے پہ اُداس سی مسکراہٹ لئے وہ میرے ساتھ نیچے کافی شاپ تک آ گئی۔ میں نے مطلوبہ سکے مشین میں

ڈالنے سے قبل اس سے پوچھا کہ اسے کون سا فلیور پسند ہے۔ شکریہ کہتے ہوئے اس نے بغیر چینی اور دودھ کے بلیک کافی کہا۔

اپنے لئے چائے اور اس کے لئے کافی کا درمیانہ کپ لا کر میں نے سامنے والی ٹیبل پر رکھے اور اپنے سامنے والی کرسی پر اسے بیٹھنے کے لئے کہا۔ میں نے اسے "Roma's Mother" کے نام سے مخاطب کیا۔ جتنی احسان مند وہ نظر آ رہی تھی، اس سے مجھے تکلیف ہو رہی تھی۔ ماحول کو قدرے ہلکا پھلکا بنانے کی غرض سے میں نے انگریز کا پسندیدہ موضوع یعنی موسم پہ لب کشائی کی...... ''ہاں...... بڑا غمزدہ ہوتا ہے یہ موسم''، اس نے کھڑکی سے باہر دیکھتے ہوئے کہا......

''جب تک دھوپ نہیں آتی، پودے تک نہیں مسکراتے۔ بالکل......'' مجھے اس کا جملہ اچھا لگا۔

میرے ذہن میں خیال آیا کہ پوچھوں کہ وہ روما سے ملنے اس کے ڈیپارٹمنٹ آئی ہے مگر جانتی تک نہ تھی کہ کلاسز آف ہو چکی ہیں اور اب اسٹوڈنٹس صرف پیپر جمع کروانے ہی آتے ہیں چار، پانچ منٹ کے لئے۔

مگر یہ سب مناسب نہ تھا۔ لہٰذا مروّت و شائستگی کے ساتھ میں نے پوچھا کہ روما کے ساتھ اس کی آخری ملاقات کب ہوئی تھی؟...... بوڑھی آنکھوں کی تھکاوٹ مزید گہری ہو گئی۔

''چار مہینے ہو رہے ہیں۔ آج میں نے فیصلہ کیا تھا کہ اس سے ملوں گی...... کچھ جانتی ہو تم اس کے بارے میں؟ میرا مطلب ہے تمہاری دوستی ہے اس سے؟؟'' اس نے پوچھا۔

''دراصل کافی لیکچرز ہم دونوں ساتھ اٹینڈ کرتے ہیں۔ ایک ہی modules ہونے کی وجہ سے تو یوں اچھا تعارف ہے ہمارا ایک دوسرے سے......'' میں نے جواب دیا۔

''وہ بے حد اچھی، مہربان، کہنا ماننے والی، صاف ستھری لڑکی ہے جب وہ بالکل چھوٹی سی تھی تب سے کتابوں سے خاص شغف ہے اسے...... بہت کتابیں پڑھتی تھی۔ بجائے دوسرے کھیل کھیلنے یا گھومنے کے اس نے کتابوں کے ساتھ بچپن گزارا ہے۔ بچپن سے ہی میرا ہاتھ بٹانا اسے اچھا لگتا تھا۔ سائیکل پر گھر کا سامان لاتی تھی۔

مگر پھر کچھ ایسا......''

بولتے بولتے وہ ہچکچائی...... ''آج بمشکل میں نے روما کے باپ کو منایا تھا کہ میں روما کو لے کر گھر آؤں گی۔ بہت زیادہ مِس کر رہی تھی میں اسے...... میرا خیال ہے اس کا باپ بھی اسے یاد کر رہا ہے۔ اور اسے دیکھنا چاہتا ہے......''

''اوہ...... آئی سی۔'' میں نے کچھ زیادہ نہ سمجھتے ہوئے بھی ظاہر کیا کہ مجھے اس سے ہمدردی ہے۔

''کیا آپ کے پاس روما کا سیل نمبر نہیں ہے۔''

''ہے مگر شاید اس نے نمبر تبدیل کر لیا ہے۔ بار بار کال کرنے کے باوجود بھی وہ نمبر بند ملتا ہے۔''

''اچھا......'' میں خاموش ہو گئی۔

''اگر تمہیں روما مل جائے تو بتانا کہ میں اس سے ملنے آئی تھی۔ اور ہاں میرا نام ریچل ہے۔'' اس نے مسکرا کر کہا۔

''اچھی ملاقات ریچل...... شکریہ۔''

''تمہاری کافی کا شکریہ۔'' وہ کوٹ کے بٹن بند کرتے ہوئے بولی۔

جنریشن گیپ دنیا کے ہر خطے میں پایا جاتا ہے۔ اور برطانیہ میں تو اٹھارہ سال کی عمر کا مطلب ہی یہ ہے کہ اب

لڑکا یا لڑکی، زندگی کو سمجھنے کے لئے خود پر انحصار کریں۔ لہٰذا عموماً ایک شہر یا قصبے کے بچے دوسرے شہر یا قصبے کے کالج یا یونیورسٹی میں ایڈمشن لیتے تھے اور ہر ویک اینڈ یا پھر دو ہفتوں کے بعد والدین سے ملنے آتے تھے۔ مگر میرا خیال تھا کہ شاید روما کی اپنے والدین سے اَن بن ہو چکی تھی اور اسی لئے وہ چار مہینوں تک گھر نہیں گئی تھی۔

گرمیوں کی چھٹیوں کے بعد جیسے ہی کلاسز شروع ہوئیں...... مجھے روما نظر آئی۔ اس بار ہمارا کوئی سبجیکٹ مشترک نہ تھا لہٰذا ہمارا صرف ٹکراؤ ہی ممکن تھا۔ آتے جاتے، لائبریری یا سٹاف روم میں، یا پھر پارکنگ لاٹ میں۔ مجھے اچھا نہیں لگا کہ اب اتنے دنوں بعد میں اس کو روک کر بتاؤں کہ تمھاری ماں سے ملاقات ہوئی تھی اور وہ تمھیں ملنے ڈیپارٹمنٹ آئی تھی۔

مگر ایک دن اس نے خود ہی اپنی دلپذیر مسکراہٹ سے مجھے بتایا کہ ''ممی تمہاری بہت تعریف کر رہی تھیں......''

''اوہ......ان کا شکریہ......وہ خود بہت نفیس خاتون ہیں۔ بہت اچھا لگا تھا مجھے ان سے مل کر۔ کیسی ہیں وہ۔''

''ممی'' ......وہ ہنس پڑی۔ میں نے غور کیا۔ آنکھیں بھی جوان اور بوڑھی ہوتی ہیں۔ ماں بیٹی کی آنکھوں میں حیرت انگیز مماثلت تھی۔ گہرا بھورا رنگ جیسے بہار جاتے جاتے ایسا ہر رنگ لے گئی ہو اور سارا سبزہ سوکھ گیا ہو۔ ایک اور قدرِ مشترک تھی۔

اداسی...... جو دونوں کی آنکھوں سے ہویدا تھی۔

''ممی آئیں گی آج ملنے۔ انھوں نے خاص طور پر کہا تھا کہ میں تمہیں ہیلو کہوں اور اگر ممکن ہو تو تمھیں ان سے ملواؤں بھی......''

''ارے واہ یہ تو بڑا اچھا ہوگا۔ میں بھی فارغ ہوں آج۔'' میں نے مسکرا کر کہا۔

''پندرہ منٹ میں ممی پہنچنے والی ہوں گی۔'' اس نے گھڑی دیکھی۔

''اوکے......'' میں نے اپنی کتابیں سمیٹنا شروع کیں۔

چند منٹوں میں ہم دونوں لفٹ سے نیچے آئے۔ جیسے ہی گیٹ سے باہر نکلے۔ ریچل وہاں موجود تھی۔ آج اس کے چہرے پہ چھائے تفکر کے بادل اتنے گہرے نہ تھے۔ شفیق چہرے پہ مسکراہٹ بہت جچ رہی تھی۔ روما کو شوخ دیکھ کر مجھے بہت اچھا لگ رہا تھا۔

روایتی ہیلو...... ہائے کے بعد۔ ہم نے خیریت پوچھی۔ موسم پہ تبادلۂ خیال کیا...... پھر روما چہک کر بولی......

''آج ہمارے لمبے پروگرام ہیں۔ آج میں اور ممی گرما گرم کافی پئیں گے ترکی رول کھائیں گے اور اگر ممی کے پاس ٹائم ہوگا تو ہم شام کو بار بھی جائیں گے کیوں ممی......'' اس نے بھرپور مسکراہٹ کے ساتھ اپنی ماں کے چہرے کو دیکھا......اور اس کی کمر کے گرد بازو مائل کیا۔ میں نے ہنستے ہوئے ریچل کی طرف دیکھا۔

دو نمکین قطروں میں مجھے کل جہاں کا درد سمویا ہوا نظر آیا......

اوہ مائے گاڈ...... میں کس طرح ان دو کرداروں کے درمیان تنی ہوئی رسی پہ جھول گئی...... مجھے پتا تک نہ چلا۔ میں نے بہت کم ایسی انگریز خواتین دیکھی تھیں جو میک اپ سے اس درجہ بے نیاز ہوں اور ایسی صوفیانہ و منکسرانہ مسکراہٹ سے سجی ہوئی ہوں۔ دونوں کے لمبے براؤن بال کوٹ کا بدن بن گئے تھے۔ ہرے رنگ کا براؤن دائروں والا اسکارف ریچل کی گردن کے گرد، بوسیدہ سالوں کی کسی یاد کی طرح لپٹا ہوا تھا۔ سر کے جھڑتے براؤن بالوں میں، ماضی کی حسین لٹیں

اب بھی جھانک رہی تھیں۔ مجھے ماں بیٹی کو ایک ساتھ دیکھ کر...... بہت اچھا لگ رہا تھا۔ روما کے روم روم سے جیسے خوشی کے چھوٹے چھوٹے قمقمے جل بجھ رہے تھے۔ ہم تینوں آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہے تھے۔ روما نے مجھ سے پوچھا کہ اگر میں ان کے ساتھ سٹوڈنٹ کیفے میں چل کر کافی پیوں۔

''آج نہیں۔ میں نے معذرت چاہی۔ آج میں چاہتی ہوں کہ آپ دونوں ایک دوسرے سے باتیں کرو۔ ڈھیر ساری اور جتنا وقت ایک دوسرکو دے سکتے ہو، ضرور دو...... وش یو اے گڈ لک......'' دونوں کے چہروں پہ مسکراہٹ گہری ہوگئی۔ اور میں نے بائے کہہ کر آگے بڑھ گئی۔

اتفاق سے پھر ہمیں ایک سبجیکٹ اکٹھا اٹینڈ کرنا پڑ گیا۔ یہ پروفیسر گابریل پڑھا رہی تھیں جو کافی ریشنل سوچ کی مالک تھیں لہٰذا ذہنی دباؤ بھی کم تھا۔ میں فارغ ہی سٹاف روم میں بیٹھی فیمنسٹ رسائل دیکھ رہی تھی کہ روما اپنی چائے بنانے کے لئے اندر داخل ہوئی۔ چائے کا پانی کیتلی میں ڈالتے ہوئے میری طرف دیکھ کر بولی...... ''چائے پیو گی۔''

''بنا لو ایک کپ میرے لئے بھی۔'' الیکٹرک کیٹل کا بٹن آن کرتے ہوئے بولی......

''کیسا لگا تمہیں ڈیپارٹمنٹ؟؟''

''ٹھیک ہے...... تھوڑا چیلنجنگ یوں ہے کہ ان موضوعات پہ ہم اپنے معاشرے میں بات نہیں کر سکتے کیونکہ یہ ٹابوز میں شمار کئے جاتے ہیں۔ یہاں ان پر اس قدر ریسرچ ہو چکی ہے کہ یہ عام موضوعات بن گئے ہیں۔''

''ارے نہیں ...... یہ بالکل عام موضوعات نہیں ہے۔ یہاں بھی یہ ابھی ممنوعہ موضوعات ہیں۔ یہ تو اس ڈیپارٹمنٹ کا کمال ہے۔ جس نے ہم جیسوں کو ایک پلیٹ فارم دیا ہوا ہے۔ جس میں ہم نہ صرف خود اپنا کیس بیان کر سکتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کے مسائل بھی سمجھ سکتے ہیں اور پھر ریسرچ کے لئے تو یہ ڈیپارٹمنٹ ہے ہی آئیڈیل۔ امریکہ جیسے ملک سے جہاں لوگوں کے خیال میں فریڈم آف ایکسپریشن سب سے زیادہ ہے۔ وہاں سے بھی سٹوڈنٹ یہاں آتے ہیں تاکہ اپنی مرضی سے بغیر کسی دباؤ کے ریسرچ کر سکیں۔

شروع میں تو یہ ڈیپارٹمنٹ کھولنے پر بڑی لے دے ہوئی تھی۔ دو سال تک یوں لگتا تھا کہ انتظامیہ اسے چلنے نہیں دے گی۔ مگر اب چونکہ یہ ڈیپارٹمنٹ پیسہ بنانے کی ٹکسال میں ڈھل چکا ہے اور پیسہ سب کو پیارا ہے لہٰذا اب یہ چہیتا ڈیپارٹمنٹ ہے۔ بہرحال اس بہانے ہمارا تو بھلا ہوا۔''

''تمہیں تو ایکسپینس ملی ہم جیسوں کو۔ کب آئی ہو تم انگلینڈ......''

بات کرتے کرتے اچانک اس نے مجھ سے سوال کر لیا۔

''دو ہزار گیارہ میں کیوں......؟''

''تو دو ہزار دس میں واحد گے کلب بھی بند کروا دیا، یہاں کے لوگوں نے، کاؤنسل کو شکایتیں بھیج بھیج کر۔ بلکہ دو نوجوانوں کو تو اس حد تک دھمکایا گیا کہ وہ پارک چھوڑ کر چلے گئے۔ ہم لوگ گے رائٹس کے حق میں آواز بلند کرتے تھے تو ہمارا سماجی بائیکاٹ ہوتا تھا...... اینی وے...... کہنے کی بات یہ ہے کہ یہ ڈیپارٹمنٹ ہمارے لئے تو پناہ گاہ ہے۔''

چائے کے دو کپ میرے سامنے والی میز پر رکھ کر، وہ میرے سامنے رکھے صوفے پہ بیٹھ گئی۔

آج پہلی بار روما نے میرے ساتھ تفصیلی بات کی تھی۔ بغیر کسی ارادے یا سبب کے۔ اور میرے ذہن میں کئی سوال اٹھا دیئے تھے۔

میں نے اس کی طرف توجہ سے دیکھنا شروع کیا۔اس نے گہرے نیلے رنگ کے بغیر آستینوں کے بلاؤز کے ساتھ سفید ٹائٹس پہنی تھیں۔اس کے سفید بازو کسی جم کے شوقین نوجوان کی طرح نظر آ رہے تھے۔شروع میں جو بھورے بال کمر تک آ رہے تھے اب کٹ چکے تھے جس سے اس کا چہرہ کسی معصوم بچے کی طرح چمکتا نظر آ رہا تھا۔جو بے چینی مجھے اس کی گفتگو سن کر ہوئی تھی اسے میں اپنے چہرے کے تاثرات سے ظاہر نہیں کرنا چاہتی تھی۔

''اچھا سنو.....'' وہ بولی.....''اگر ممکن ہو تو میرا ایک کام سکوں گی؟''

''وہ کیا؟''

''ممی شاید کسی دن میرا پوچھنے یہاں آ جائیں.....ان کو بتانا کہ میں نے بہت سوچ سمجھ کر فیصلہ کیا ہے۔''

''کیا؟؟''

میں نے حیرت سے پوچھا.....

''میں ممی سے ملنے کا حوصلہ نہیں رکھتی۔ہوسکتا ہے ان کے آنسو دیکھ کر میں اپنا فیصلہ بدل دوں اور ساری زندگی اس جہنم میں جلوں۔اور میرا یہاں رہنا ان کی تکلیف میں اضافے کا سبب بنے گا اور کچھ نہیں.....''

''روما.....دیکھو.....میں بہت زیادہ کچھ نہیں جانتی۔''

''مگر کیا تم سمجھتی ہو کہ میں تمھاری ماں کو یہ بتانے کے لئے موزوں شخص ہوں؟؟''

''ویل.....تمھاری مرضی۔کوئی دباؤ نہیں ہے تم پر.....تم چاہو تو نہ ملو میری ماں سے۔میں نے تمھیں یہ اس لئے کہا ہے کہ وہ یہاں صرف تمھیں جانتی ہے اور تمھیں پسند بھی کرتی ہے.....ہوسکتا ہے میری لمبی غیر حاضری کی وجہ سے وہ میرا پتا دریافت کرنے یہاں آئے اور تم سے ملے.....''

''اوکے.....نو پرابلم۔''

''مگر میں پوچھ سکتی ہوں یہ کیوں آخر تم دونوں کے درمیان اتنا فاصلہ آ رہا ہے؟ جہاں تک میرا خیال ہے تم اپنے والدین کی اکلوتی بیٹی ہو۔''

''نہیں ہم دو بہنیں ہیں۔سینڈرا مجھ سے چھوٹی ہے۔اور وہ میرے والدین کے ساتھ بہت اچھی طرح رہتی ہے۔اس کے اندر میری والی روح نہیں ہے۔وہ مکمل ہے۔پوری ہے.....اسے اپنے گھر میں مکمل اعتماد اور پیار حاصل ہے۔ہم جیسے ادھورے لوگوں کو گھر سے بھی آدھا ادھورا پیار ہی ملتا ہے.....مگر میرا خیال ہے میں غلط ہوں.....شاید ماں بلاتخصیص اپنی اولاد سے پیار کرتی ہے۔جیسا کہ وہ مجھ سے کرتی ہے۔مگر میری وجہ سے وہ اپنے شوہر سے جھگڑ کر.....گھر نہیں چھوڑ سکتی۔میرے ساتھ رہنے کا اسے کوئی فائدہ نہیں ہوگا.....اور میرا کوئی ٹھکانہ ہے بھی نہیں.....دوسرے شہر جا کر نوکری ڈھونڈوں گی۔اگر مل گئی۔''

''بس جینا ہے اپنے ڈھنگ سے.....اپنی زندگی.....ممی کا احساس نہ ہوتا تو شاید یہ ڈگری بھی نہ کرتی مگر اب نکلنا ہے یہاں سے.....''

''سارے اسائنمنٹ جمع کروا چکی ہو۔''

''ہاں.....رزلٹ آن لائن پتہ کرلوں گی۔''

کیا کچھ تمھاری ذاتی زندگی سے جڑا ہوا ہے.....جس کی وجہ سے تم سب سے تعلق توڑ کر جا رہی ہو.....دیکھو.....

میں وہی ہوں جو نظر آ رہی ہوں...... میں اندر سے اپنی ہی ضد ہوں...... میں عام برطانوی لڑکیوں کی طرح کوئی سولہ سال کے لگ بھگ پہلی بار جنسی تجربے سے گزری تھی۔ اور سوچا تھا کہ ایسی بورنگ چیز کے لئے دنیا کیوں پاگل ہے...... میں بارہا ایسے بے لذت تجربے سے گزری، مطمئن ہونا تو دور کی بات ہے، ایسی بے چینی، انتشار اور الجھن نے مجھے گھیر لیا کہ زندگی اجیرن ہوگئی...... مگر میں کس سے بات کرتی؟ کس کو بتاتی؟ یہ بوسیدہ معاشرہ لگی بندھی ڈگر سے آگے سننے کے لئے کچھ تیار نہیں ہے...... میری یہ حالت اس وقت تک رہی جب تک میں نے مختلف تجربات نہیں کئے اور خود کو نہیں پہچانا...... خیر...... میں نے کہا نا...... میں اپنے جیسے دوسرے لوگوں کی طرح خودکشی نہیں کروں گی...... کم از کم ابھی تک تو نہیں...... ابھی لڑنے کی حوصلہ ہے مجھ میں......"

اپنا چائے کا کپ اٹھاتے ہوئے اس نے میرا کپ بھی اٹھایا اور اسے سنک میں رکھ کر دھونے لگی۔ پھر تولیے سے ہاتھ صاف کر کے...... اپنا بیگ اٹھایا...... ہینگر پہ ٹنگے کوٹ کو اٹھا کر...... چہرے پہ اداس سی مسکراہٹ کے ساتھ مجھے الوداعی نظروں سے دیکھنے لگی......

میں نے بانہیں پھیلائیں...... وہ کھٹ سے میرے گلے لگ گئی...... چند لمحے میں اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرتی رہی......

"اوکے...... بائے......" ہماری آنکھوں میں نمی آنا فطری عمل تھا...... "بائے...... بائے......"

ایک سال کے کورس میں چند بار ملنے والے رفیق یوں ان اداروں میں جدا ہو جاتے ہیں۔ بعض تو بائے...... کہنے کی نوبت بھی نہیں آنے دیتے...... کام کیا۔ رزلٹ لیا...... اور بائے......

بہرکیف...... روما اس ڈیپارٹمنٹ کی ایک لڑکی نہیں تھی جو اندرونی کشمکش یا اضطراب کا شکار ہو۔ مگر اہم بات یہ تھی کہ وہ بہت منظم، مربوط اور پُرسکون دکھائی دیتی تھی اور اپنی وضع قطع سے چاروں اور الارم میں بجاتی تھی کہ...... مجھے دیکھو...... میں کیا ہوں کئی دوسرے سٹوڈنٹس کی طرح۔ مثلاً انجلینا کا چمکتا گنجا سر اور دونوں بازوؤں پر ٹاٹوز اسے ایک دم مختلف ثابت کرتے تھے۔ جیسیکا کے کپڑوں کا سائز اسے دوسروں سے مختلف کرتا تھا...... خواہ کوئی بھی موسم ہو...... جیسے ہی وہ کوٹ اتارتی تھی ایسے لگتا تھا صرف ایز پہن کر آئی ہے اور سب کے سامنے لباس پہنے گی...... افریقین امریکن لڑکیوں کا بھی گروپ بھی ایک منفرد نوعیت کا گروپ تھا۔ بلکہ ایشیائی سٹوڈنٹس جن میں اکثریت ایسٹ ایشیائی سٹوڈنٹس کی تھی نہایت مدلل انداز میں کھل کر LGBT کے حقوق کے لئے آواز اٹھاتی تھیں۔ اور ان سب کے ریسرچ کے موضوعات بھی مختلف جینڈرز کی اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش پر تھے۔

سال ختم ہو رہا تھا۔ کافی سٹوڈنٹس دکھائی نہیں دیتے تھے۔ اِکا دُکا آتے، ہارڈ کاپی جمع کرواتے اور روانہ ہو جاتے۔

آخری مضمون جمع کروا کر میں پرنٹر شاپ میں چلی گئی تھی۔ سنا تھا کتابوں کی سیل لگی ہے۔ دو کتابیں میرے مطلب کی تھیں، جیسے ہی میں نے کتابیں خرید کر واپسی کی راہ لی...... میری نظر ریچل پہ پڑی۔ وہ پرنٹر شاپ کے باہر، ہمارے ڈیپارٹمنٹ کی طرف رخ کئے کھڑی تھی...... شیشے کے دوسری پار میں اسے دیکھ سکتی تھی...... اس کا آدھا چہرہ صاف نظر آ رہا تھا۔

میرا دل چاہا کہ اس کتاب کو بند ہی رہنے دوں...... آج ویسے بھی ڈیپارٹمنٹ میں میرا آخری دن تھا...... مگر

باہر نکلتے نکلتے...... میرا ارادہ بدل گیا......

''ہیلو......''میں نے ہی اسے مخاطب کیا۔

''اوہ......''اطمینان اور خوشگوار حیرت اس کے چہرے پر پھیل گئی......

''کیا روما کا انتظار کر رہی ہو......''میں نے ہلکے پھلکے سے انداز سے پوچھا۔

بجائے کچھ کہنے کے اس نے سر ہلایا......

''روما یہاں نہیں ہے...... مگر وہ مجھ سے مل کر گئی ہے...... میں گھر جا رہی ہوں...... سامنے ہی میری گاڑی ہے...... اگر آپ کے پاس وقت ہے تو چلیں...... کچھ دیر ساتھ گزاریں گے۔''رچل میرے ساتھ میرے گھر آ چکی تھی۔

میں آخری پیپر جمع کر کے مکمل ذہنی فراغت کا مزا لینا چاہتی تھی مگر ایک ذمے داری کی طرح روما کے آخری جملے میرے دل میں پھانس بن کر چبھے ہوئے تھے۔ تقریباً وہی جملے جو اس نے مجھ سے آخری بار ملتے ہوئے کہے تھے۔ میں نے رچل کو رُک رُک کر سنائے۔ اس کے چہرے کے تاثرات سے لگتا تھا کہ اس کے لئے کچھ بھی نیا نہیں ہے۔ اس نے ان جملوں کو متوقع یا سنے سنائے جملوں کے طور پر لیا۔ پھر آہستہ آہستہ بولنا شروع کیا۔

''وہ پتا نہیں کب سے...... کیا کچھ اندر ہی اندر سہہ رہی تھی۔ اس نے کبھی عام بچوں کی طرح فرمائشیں نہیں کیں۔ کبھی جیب خرچ نہیں مانگا۔ کبھی ٹین ایجر لڑکیوں کی طرح میک اپ نہیں خریدا، نہ ہی میرا میک اپ استعمال کیا...... ہمیشہ میں نے اس کے مزاج میں تابع فرمانی دیکھی۔ بس۔ بس...... نو کے ساتھ جیسے اس نے سیکھا ہی نہ تھا...... وہ ہر ایک کے لئے آئیڈیل بچی تھی...... سب اپنے بچوں کو اس کی مثال دیتے تھے...... مگر میں تمھیں بتاؤں...... میں دل ہی دل میں دکھی رہتی تھی۔ میں چاہتی تھی کہ وہ بھی دوسرے بچوں کی طرح قلم چلائے...... بحث کرے، ہم سے اختلاف کرے...... فرمائشیں کرے...... مگر خاموش رہتے رہتے...... وہ اداس رہنے لگی اور یہ بات میرے لئے نہایت تکلیف دہ بن گئی۔ کبھی تم نے غور کیا۔ اس کی آنکھوں میں ایک خاص قسم کی خاموشی، شکایت اور بے رحمی ہے...... میں نے کئی بار اس کی آنکھوں کی تحریر کو پڑھنا چاہا ہے۔ مگر درد پڑھنے ہی نہیں دیتا۔ یقین کرو...... میں سکون سے سو نہیں سکی جب جب میں نے اس کی آنکھوں میں بے وجہ آنسو دیکھے۔ کسی ماں کا بچہ...... بے سبب، بے وجہ اداس رہے، غمزدہ رہے...... اور کچھ شیئر بھی نہ کر سکے۔ سوچو تو سہی...... کتنے غم کی بات ہے۔

معلوم نہیں۔ کیسے اور کیونکر میری بچی کی روح میں کوئی ازلی دکھ سمو دیا گیا تھا۔ جو نہ اسے چین سے رہنے دیتا تھا نہ مجھے۔

اور جب اس نے...... اپنی ٹیچر کی مدد سے مجھے بتایا کہ وہ خود کو، کسی اور کے جسم میں قید پاتی ہے اور اپنے جسم کی متلاشی ہے...... تو یقین مانو مجھے کچھ سمجھ میں نہیں آیا...... جینڈر ایشوز وغیرہ پر میرا مطالعہ کچھ زیادہ نہیں تھا۔ میں نے aud اور craus-gender وغیرہ کے بارے میں پڑھا تھا۔ مگر اب اپنے بچے کو ایسی صبر آزما اور الجھن آمیز صورتِ حال میں دیکھ کر...... میں کہتی ہوں کہ ہر سکول کے نصاب میں اس موضوع کو لازماً شامل کیا جائے، پتا نہیں کتنے بچے...... اس خود اذیتی سے گزر رہے ہوں گے۔ وہ خودکشیاں کر لیتے ہیں۔ ذہنی مریض بن جاتے ہیں، نشہ شروع کر دیتے ہیں...... یا پھر اسی صورتِ حال کے ساتھ سمجھوتہ کرنے کی کوشش میں شادی کر کے...... اپنی لائف پارٹنر کے ساتھ ساتھ بچوں کی زندگیاں بھی مشکل کر دیتے ہیں...... سوسائٹی ابھی تک انفرادی مسائل سے لاتعلق ہے۔ لاتعلق کیا...... میں تو اسے بے حسی کہوں گی۔ کوئی

ان موضوعات کو سنجیدہ نہیں لے رہا۔ امریکہ نے بھی شدید تشدد کے بعد آخر Same Sax Mariage کو قانونی شکل دی ہے۔ یہاں بھی ہونے جارہا ہے مگر زیادہ تر عوام کا رویہ غیر جذباتی بلکہ جارحانہ ہے اس موضوع کے بارے میں۔

میں معاشرے سے خوفزدہ نہیں ہوں۔ لوگ کون ہوتے ہیں میری بچی کی زندگی کا فیصلہ کرنے والے۔ مگر......
میرا مسئلہ میرا گھر ہے۔ میرا شوہر کٹر کیتھولک ہے اور اس کی نظر میں ان تمام انسانی یا حیا تیاتی مسائل کا تعلق فحاشی، بے حیائی یا غیر اخلاقی قدروں سے ہے۔ یہ تضاد ہمارے گھر کے لئے عذاب بن گیا۔ اگر میں گھر چھوڑتی ہو اور روما کے ساتھ جاتی ہوں تو میری چھوٹی بیٹی کی حق تلفی ہوتی ہے جو ابھی انڈر ایج ہے۔ روما قانونی پر علیحدہ رہنے کی مجاز ہے۔ مگر...... وہ اس کھینچا تانی سے دلبرداشتہ ہو چکی ہے۔ اس کا باپ اس ساری صورتِ حال کو جس طرح دیکھتا ہے اس سے لگتا ہے کہ وہ کبھی روما کے مسئلے کو نہیں سمجھ پائے گا اور اتنا اختلاف یا اس اختلاف کو اپنے حق میں کرنے کی جدوجہد میں...... میری بیٹی ٹوٹ جائے گی جو میں بالکل نہیں چاہتی۔''

رتچل ٹھہر ٹھہر کر بولتی رہی۔ کبھی کبھی اپنی گہری اداس آنکھوں سے آنسو خشک کرتی...... پھر...... بھرائی ہوئی آواز پر قابو پاتی اور آہستگی سے بولنا شروع کر دیتی......

میں نے ایک پرچی پر اپنا موبائل نمبر لکھ کر دیا۔ جسے اس نے شکریہ کے ساتھ پرس میں رکھ لیا...... دروازے پر پہنچ کر اس نے پوچھا......

''تمھاری امی کہاں ہوتی ہیں۔ تمھارے ساتھ نہیں ہیں؟''

''نہیں...... وہ تو پاکستان میں ہیں۔ بس ہم دعاؤں، محبتوں اور آنسوؤں سے ایک دوسرے کو محسوس کرتے ہیں......''

''شاید یہی ساری دنیا کی ماں بیٹیوں کا مشترک اثاثہ ہے۔'' وہ غم زدہ لہجے میں بولی۔ اس کے لہجے کا دکھ اور نگاہوں میں بے بسی مجھے اضطراب میں مبتلا کر گئی۔

''میں تم سے ملنے آؤں گی...... مجھے تم اچھی لگی ہو......''

گھر سے باہر نکلتے نکلتے اس نے میرے شانے کو تھپتھپا کر کہا۔

''زندگی کے چاروں موسموں کے رتھ سدا رواں دواں رہتے ہیں...... ایک موسم درختوں سے زرد ہوتے پتوں کو بے اماں ہونے کی بے رحم خبر دیتے آگے بڑھ جاتا ہے تو دوسرا، اجڑی شاخوں اور برہنہ درختوں کو اپنی پناہ میں لے لیتا ہے۔ انسان بے چارہ مقسوم کی پیچیدگیوں کو ادھیڑتا، بنتا...... الجھتا اور ادھڑتا جاتا ہے۔ مگر اس اسیری سے چھٹکارا نہیں پا سکتا۔''

ہو سکتا ہے، نئی رتوں کی، نئی سوچوں اور نئے تجربات و حوادثِ زمانہ کی تہوں میں دب کر، میں اس حیرت میں مبتلا کرنے والی لڑکی کو بھول جاتی۔ اس کی چال، اس کی بانہوں کو الجھانے والی ساخت کو بھول جاتی۔ بے نشان منزلوں کے سفر میں ریشہ ریشہ، سانس سانس، بوند بوند خود کو کھونے والے مسافروں کو آبلوں کا حساب کہاں یاد رہتا ہے بھلا...... ہر پڑاؤ میں زادِ راہ کا کچھ حصہ متاعِ جاں کی طرح کھوتا رہتا ہے۔ لہٰذا بہت ممکنات میں سے ایک ممکن صورتِ حال یہ بھی ہو سکتی تھی کہ ماضی کی گٹھڑی میں سے ایک ننھی یاد کی طرح یہ بھوری اداس آنکھوں والی کافی بالوں والی انوکھی لڑکی گر پڑتی...... شاید میں اسے اُٹھا کر پھر سنبھالتی اور لمحہ بھر سوچنے کے بعد اسے دوبارہ سے واپس ماضی کی گٹھڑی باندھ دیتی۔ مگر ایسا نہ ہوا۔

ایک ویک اینڈ...... میں ارادتاً Avon کی مدھم سروں میں بہتی ندی کے کنارے بیٹھی تھی۔ میرے لئے یہ دنیا کی سب سے حسین جگہ تھی۔ میرے دائیں ہاتھ کی طرف کچھ آگے دنیا کے اس آفاقی فنکار کا گھر تھا جسے دنیا شیکسپیئر کے نام سے جانتی تھی۔ ایک عجیب پُر کیف فضا ہے اس چھوٹے سے حسین ترین قصبے کی۔ تبھی اس ندی نے ضرور شیکسپیئر کا لمس پیا ہو گا۔ تبھی تو اب تک اتنی دلکش تھی گویا آبِ حیات پی رکھا ہو۔ شیکسپیئر کے دروازے کی تختی پر اس کا سن ولادت اور وفات تحریر تھا...... یہیں پیدا ہوا...... یہیں مرا...... پُرسکون موت...... اپنی جنم بھومی میں یہ گھر، بلکہ پورا قصبہ ہی جب بھی ٹوٹا تو مرے پاس آیا کی عملی تفسیر تھا۔ خمیدہ کمر، بوڑھے درختوں کی محبوبیت، ماضی کی حسین یادوں کی طرح شیکسپیئر ہاؤس سے لپٹی ہوئی تھی۔ ہر چھوٹی، بڑی سرائے یا کیفے میں اس کے کہے، لکھے، بولے لفظوں کے اسم پڑھنے کے بعد ہی اندر جانا ممکن ہوتا ہے۔ کسی ہوٹل کے ماتھے پہ To be or not to be۔

مجھے یقین تھا کہ شیکسپیئر کی روح سٹریڈفورڈ کی پرانی گلیوں میں رہتی ہے۔ اسے ایون کا گھویا یونہی تو نہیں کہتے...... سانولی اداس شاموں، سرمئی بادلوں والی دوپہروں اور کاسنی صبحوں کی نمی سے کھلتے پھولوں میں اس کے کہے نغمے، خود کو دہراتے ہوں گے...... وہ اپنے شہر کا نغمہ طراز تھا...... انسان کے ان کہے غموں اور دکھوں کو زبان دینے والا فنکار...... جس کے جذبوں کی سچائی اور لوگوں کے درد تک رسائی نے اسے ساحر بنا ڈالا کہ اس کے لکھے ہوئے ہر لفظ میں وہ تاثیر پیدا ہوئی کہ صدیاں اسے قرأت کرتے خود کو گزارتی ہیں۔

میں ایون کے پُراسرار، شانت بہاؤ میں اپنا عکس دیکھ کر سوچ رہی تھی...... شیکسپیئر نے بھی شاید کبھی اس ندی کے کنارے بیٹھ کر کچھ لکھا ہوگا، کوئی خواب دیکھا ہوگا، کوئی کردار تراشا ہوگا، کوئی فقرہ، کوئی جملہ سوچا ہوگا...... اور کسی پیکر کے درد کو زبان ملی ہوگی...... یا ہو سکتا ہے...... اس نے یہاں بیٹھ کر کوئی تمنا کی ہو...... مگر تمناؤں کے سراب کو بے نیازی سے پار کرنے والوں کے مقدر میں ہی تو حیاتِ جاودانی درج ہوتی ہے......

میرے خیالات کے تسلسل میں لرزش...... یوں محسوس ہوئی کہ ندی کے پانیوں میں کچھ عکس لہرا گئے...... موجوں میں کچھ سائے سے لپکے تو میری نظر بے ساختہ اوپر کو اٹھی۔ ایک نوجوان جوڑا تھا...... ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے جوانی اور حُسن کی دولت سے سرشار۔ اپنی دُھن میں مست۔ یہ کوئی نئی بات نہ تھی...... بہت سے نوجوان، بلکہ ادھیڑ عمر اور عمر رسیدہ جوڑے، باہم مسحور بے خودی و سرمستی سے ٹہلتے نظر آتے تھے...... میں اندر ہی اندر ان کے نصیبوں پہ رشک کرتی، ان کی محبت کی جولانی کی تمنا کرتی تھی۔

میں نے پھر اپنی کیفیت کی طرف پلٹنا چاہا...... مگر اچانک میری نگاہ اوپر اٹھی تو پھر پلٹ کر نہیں آئی۔

وہاں بھی دو گہری بھوری آنکھیں میرے چہرے پر مرکوز تھیں...... میری نگاہ بھی وہیں ٹھہرنے پر بضد تھی۔ ان شناسا گہری بھوری آنکھوں کے مالک نوجوان نے بڑی بردبار مسکراہٹ سے مجھے دیکھا...... میرے لب بھی مسکرا اٹھے۔ خاموش فضاؤں میں...... زمانوں کے سوال تھے۔ پلکوں کے ان لکھے جواب تھے...... کچھ الجھے، کچھ سلجھے، فطرت کے تقاضوں کے بیان تھے...... مجھے لگا...... زندگیاں سنور بھی سکتی ہیں، بگڑے کام بن بھی سکتے ہیں، اداسی مسکرا بھی سکتی ہے...... درد کو تریاق مل بھی سکتا ہے...... اٹل فیصلے بدل بھی سکتے ہیں، قدرت کا لکھا مٹ بھی سکتا ہے۔

دل کے داغ کہاں ......نشستِ درد کہاں

فریدہ حفیظ

آپ نے کہا تھا نا کہ آپ کی یہ مریضہ یعنی میری ماں سال ڈیڑھ سال تک زندہ رہ جائے گی۔ مگر وہ اتنی جلدی کیسے......؟

ڈاکٹر......وہ میری طرف سوالیہ نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ مگر ایسے کوئی جواب دینے سے پہلے میرے بھی ذہن میں سوال اٹھ رہا تھا کہ کیسے وہ کیسے اتنی جلدی ہمت ہار گئی...... یہ بات اگر چہ میرے اصولوں کے خلاف تھی کہ میں کسی مریضہ کے بارے میں سوچتا رہوں۔ مگر کبھی کبھی مجھے اس کا خیال آ جاتا تھا کہ جانے اب وہ کس حال میں ہو۔

آپ کی ہدایات کے مطابق میں نے اسے وطن روانہ کر دیا تھا۔ پھر ہمارا رابطہ فون پر رہا۔ میں ماں کی آواز سے اندازہ لگالیا کرتا تھا کہ ان کی طبیعت کیسی ہے۔ تقریباً تین ماہ بعد مجھے لگا کہ وہ کچھ بجھی بجھی سی ہیں۔ میں نے بہت پوچھا مگر وہ کہتی رہیں کہ میں ٹھیک ہوں۔ پھر میں نے خالہ سے پوچھا۔ پہلے تو وہ بھی ٹالتی رہیں۔ مگر میرے اصرار پر انھوں نے بتایا کہ جب وہ یہاں آئی تھیں تو بدلی ہوئی حالت کی وجہ سے پہچانی نہیں جاتی تھیں۔

کسی نے اس کا اظہار نہیں کیا اور ان کی دلجوئی میں لگ گئے۔ مگر نانی اماں کا رویہ عجیب سا تھا۔ جس روز انھوں نے، صبح ماں سے پوچھا آپ رات کو ٹھیک سے سوئی تھیں۔ تو ماں چونکیں اور انھوں نے نانی سے پوچھا امی آپ مجھے مہمان سمجھ رہی ہیں۔ میں آپ کی بیٹی ہوں۔ ہاں ہاں مجھے معلوم ہے میں تو ویسے ہی پوچھ رہی تھی۔ نانی نے جلدی سے بات بدل دی۔ نانی کی ضعیف عمری کے پیش نظر اس بات کو نظر انداز کیا جا سکتا تھا۔ مگر جو بات سب کو پریشان کرتی تھی وہ یہ تھی کہ وہ خاندان کے سارے افراد کو اچھی طرح پہچانتی تھیں۔ گو وہ بھولنے کے ابتدائی مرحلوں سے گزر رہی تھیں مگر ان کی یادداشت اتنی خراب نہیں تھی کہ وہ بیٹی جس...... کی وہ منتظر رہتی تھیں اور اسے باقی بیٹیوں سے زیادہ چاہتی تھیں۔ اسے بیٹی ماننے سے انکاری تھیں۔ ڈاکٹر خالہ کی باتوں سے لگتا تھا کہ ماں کے لئے یہ صدمہ نا قابلِ برداشت تھا۔ نانی کی بیگانگی نے ماں کے ساتھ پورے خاندان کے افراد کو ایک دکھ سے دوچار کر دیا تھا۔ اس کی غم میں ڈوبی ہوئی آواز سے۔ اس کے ذہنی کرب کا اندازہ لگانا مشکل نہ تھا...... وہ بول رہا تھا، میں سن رہا تھا۔ اس کا غم بٹانے کا ایک یہی طریقہ مجھے اس وقت سجھائی دے رہا تھا......

مجھے وہ دن یاد آ گیا جب میں رپورٹ دیکھ کر سوچ رہا تھا کہ نووارد مریضہ کو اس جان لیوا مرض کی اطلاع کیسے دوں...... اس کی کالی کالی بھونرا سی آنکھوں کی چمک زندگی سے بھرپور وجود کی غماز تھی۔ آواز کھنک دار اور جان دار...... میں کبھی رپورٹ دیکھتا کبھی اس کے چہرے کی طرف...... میں اسی شش و پنج میں مبتلا تھا کہ اس پر اس انکشاف کا رَدِ عمل کیا ہو گا...... گو اب تک اس موذی مرض میں مبتلا ہونے والے درجنوں مریضوں سے میرا واسطہ پڑ چکا تھا...... اچانک زندگی چھن جانے کا احساس اتنی شدت سے مریض کو مایوسی سے دوچار کر دیتا تھا کہ اس بے بسی اور یاس کی سی کیفیت سے نکلنے کے لئے مجھے بڑی تگ و دو کرنی پڑتی تھی۔ میں انھیں یقین دلانے کی کوشش کرتا کہ اب کینسر فوری طور پر جان لیوا نہیں

ہے۔مگر بدقسمتی سے اس کا لبلبہ اور جگر دونوں زد میں آ چکے تھے اور مرض بھی تقریباً تین سال پرانا لگتا تھا۔

میں نے سوچا ابھی صرف اتنا بتا دوں کہ وہ اس موذی مرض کا شکار ہو چکی ہے۔اس سے اس کے ردِّعمل کی شدت کا اندازہ لگانا آسان ہوگا۔

مجھے اس طرح خیالوں میں گم اور رپورٹ کے نتائج بتانے میں اتنی تاخیر کے باوجود وہ بہت پرسکون اور کمپوزڈ نظر آ رہی تھی۔

مجھے تذبذب میں دیکھ کر بولی...... مجھے کینسر ہے نا......

ہاں میں نے تھوک نگلتے ہوئے کہا......

مجھے شبہ تھا...... مگر جی پی (علاقے کا General Practioner) مجھے تسلی اور دوا دے کر بھیج دیتا تھا کہ علامات سیریس نہیں۔بھوک نہ لگنا......وزن گرنا...... بلڈ رپورٹ تو بالکل نارمل ہے۔اس دوران میں سمندر پار بھی ہو آئی۔ میری حالت بہت خراب ہوئی اور میرے شور مچانے پر اس نے مجھے اس ہسپتال میں ریفر کیا۔

یہ بہت افسوسناک ہے۔اللہ پر بھروسہ رکھو۔دوا سے آپ کا علاج ہو جائے گا۔میں نے اسے تسلی دی......مگر میرے حساب سے پہلے چھ ماہ بہت کروشل تھے......

اسی وقت نرس کے ساتھ مدھو گھبرائی ہوئی کمرے میں داخل ہوئی۔بدقسمتی سے اس کے شوہر کو بھی پینکریا کا کینسر تھا۔اس کی حالت بہت تشویشناک تھی۔مدھو کہہ رہی تھی۔اس کے شوہر کے ساتھ کے ایسے مریضوں کی حالت اتنی دگرگوں نہیں۔میرے شوہر نے بیماری کے سامنے مکمل طور پر ہتھیار ڈال دیئے ہیں۔ذرا بھی Will Power نہیں ہے۔دو قدم چلنے کو تیار نہیں ہوتا۔میں فوراً وارڈ کی طرف لپکا۔مریض کو چیک کیا۔کیمو لگنے کے دوران بعض مریضوں کی حالت خراب ہو جاتی ہے۔اور اچھے خاصے پُر رونق چہروں والے مریض کیمو لگنے کے دوران برسوں کے مریض نظر آنے لگتے ہیں۔جن کی بیماری تیسرے اور چوتھے درجے میں داخل ہو چکی ہوتی ہے۔ان کا آپریشن نہیں ہو سکتا۔ان کا علاج کیموتھراپی سے کرنا پڑتا ہے۔

اور اب مدھو کا شوہر اس سٹیج پر تھا کہ اس سے سوائے ہمدردی کے اور کچھ نہیں کیا جا سکتا تھا۔ویسے بھی وہ حوصلہ مندی اور امید کی کسی بات پر کان دھرنے کے لئے تیار نہیں تھا۔اس کا مرض اب لاعلاج تھا۔اسے یہ آخری کیمو لگ رہی تھی......حالات بتاتے تھے کہ اس کا اثر بھی خاطر خواہ کیا بالکل بھی نہیں ہوگا......اور مجبوراً یہ کہنا پڑے گا کہ وہ ہسپتال میں مرنا پسند کرے گا کہ گھر پر۔

میں نے نرس کو ہدایات دیں اور واپس اپنے کمرے میں آ گیا۔وہ پُرسکون بیٹھی تھی۔میں نے اسے بتایا اس کا بلڈ ٹیسٹ ہوگا۔پھر اگلے ہفتے اسے کیمو لگے گی۔

میں نے اس کے مثبت رویے کو دیکھ کر اس سے درخواست کی کہ اگر وہ رضاکارانہ طور پر کینسر ریسرچ سنٹر میں زیرِ تحقیق دوا استعمال کرنے کی اجازت دے دے تو زندگی بچانے کے لئے اس کی بیش بہا خدمت ہوگی۔

اس نے اپنے شوہر اور بیٹے سے مشورہ کرنے کی مہلت چاہی۔

میں نے اسے گھر جانے کو کہا اور نرس کو اس کا فون نمبر اور گھر کا پتا نوٹ کرنے کی ہدایت کے ساتھ مریضہ سے کہا کہ وہ کسی بھی وقت ہسپتال سے رابطہ کر سکتی ہے۔اب وہ اوّلین توجہ کی مستحق ہے۔ہسپتال والے خود بھی اس سے رابطہ رکھیں

گے۔تم اپنا خیال رکھو۔ وہ خلاف توقع ایک ٹھنڈی سانس بھر کر مسکرادی...... اور کہنے لگی۔آپ لوگوں کا رویہ مریضوں کے ساتھ بے حد ہمدردانہ اور قابلِ تحسین ہے۔آپ صحیح معنوں میں زندگی کی قدر کرتے ہیں۔مریض آدھا تو آپ کے رویئے ہی سے شفایاب ہوجاتا ہے۔ویسے آپ فکر نہ کریں۔میرے ذہن نے قبول ہی نہیں کیا کہ میں کینسر کی مریضہ ہوں۔ یہ یقیناً بہت صحت مندانہ رویہ ہے......God Bless You......

وہ میرا شکریہ ادا کر کے چلی گئی۔اس کی چال میں خوداعتمادی تھی اور وہ دوسرے مریضوں کو ہیلو اور وِش کرتی جارہی تھی۔میرے پاس تھوڑا وقت تھا اس لئے میں کافی کے ایک کپ کے ساتھ کچھ دیر سوچنے کی عیاشی کرسکتا تھا۔تا آنکہ کوئی نرس آکر میری سوچوں میں مخل ہوتی...... آج نہ جانے کیوں میں اس کینسر ہسپتال میں آنے کے فیصلے کو مناسب بلکہ بہت اچھا سمجھ رہا تھا۔ذاتی طور پر پہلے پہل مجھے زخمیوں کا علاج کرنا اچھا لگتا تھا۔اور ایسے زخمی جو جنگی محاذوں پر برسرِ پیکار رہتے ہیں۔ہم سمجھتے ہیں عالمی جنگ ختم ہوگئی ہے۔یہ ہماری خام خیالی ہے۔جنگ کبھی بھی ختم نہیں ہوئی۔یہ ازل سے ابد تک انسانی زندگی کا حصّہ ہے۔یا حصّہ بنادی گئی ہے۔اپنے اس شوق کی وجہ سے میں نے اقوام متحدہ کے ایک مشن کے لئے اپنی خدمات پیش کردی تھیں۔یہ خیال بھی مجھے انتہائی مضحکہ خیز لگتا تھا کہ امن کے لئے جنگ کو ضروری قرار دیا جائے۔اس کے پیچھے یقیناً اسلحہ بیچنے والی حکومتوں اور قوموں کی بدنیتی کا دخل تھا۔جنگ روکنے کا آسان ترین طریقہ یہ ہے کہ اسلحہ سازی بند کردی جائے۔تاہم یہ ایک ایسی تلخ حقیقت ہے جس کے سامنے دنیا کے بیشتر انسان بے بس ہیں۔کاش کہ سب لوگ اسلحہ بنانے والوں کے خلاف محاذ قائم کردیں......

اوہو میں بھی کہاں سے کہاں نکل گیا...... یو این کے مذکورہ مشن کا خیال یوں میرے ذہن میں آیا کہ وہاں کام کرتے ہوئے اپنے ایک ساتھی کے جملے نے مجھے یو این چھوڑ کر اس ہسپتال میں آنے کی ترغیب دی۔

دو افریقی ملکوں کی سرحدی جھڑپوں کے نتیجے میں ہمارے مشن کے کافی زخمی سپاہی ایمرجنسی میں لائے جارہے تھے...... میں اصولاً پہلے شدید زخمی سپاہیوں کی طرف لپکا۔مگر میرے انچارج افسر کی آواز نے میرے قدم روک دیئے......

کم زخمی کا علاج پہلے کریں...... میں نے سوالیہ نظروں سے ڈاکٹر کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھنا چاہا...... وہ بولا......

انھیں واپس وارزون (War Zone) میں بھیجنا ہے۔

اور شدید زخمی...... میں نے سوال کیا......

اوہ کم اَن ڈوک دز از وار (O. Come on this is war doc) میں تو جنگ کو پہلے ہی انتہائی ظالمانہ فعل سمجھتا تھا...... مگر اس میں جھونکے جانے والے معصوم انسانوں کے ساتھ ایسا سنگدلانہ رویہ انسانیت کی توہین تھی۔ میں نے اسی روز فیصلہ کرلیا کہ میں وارزون میں کام نہیں کروں گا۔زندگی کی جنگ تو ہرزون میں جاری ہے۔بہتر ہے اپنی زندگی کی جنگ لڑنے والے انسانوں کے دکھوں میں کمی کی جائے۔وہ انسان جنھیں یہ اذیت ناک ادراک ہو کہ وہ کتنی مدت اور زندہ رہ سکتے ہیں۔ان کے لئے دن رات ایک کرنا...... ایک ایک گھڑی گزارنا کتنا دشوار ہوتا ہوگا......

ڈاکٹر......ڈاکٹر...... مدھو کی تشویش زدہ آواز نے میری سوچوں کا سلسلہ منقطع کیا...... مجھے نہیں لگتا کہ راج سروائیو کرسکے گا۔

میرے جواب کا انتظار کئے بغیر وہ کرسی پر بیٹھ کر بے اختیار رونے لگی۔ میں کیا کہتا...... سوائے تسلی اور اُمید دلانے کے چند الفاظ...... جو ہر ڈاکٹر کے فرائض میں شامل ایک ضرورت ہوتے ہیں...... مگر اس شفاخانے میں ڈاکٹر نرسیں

اور دوسرا سٹاف...... میں نے غور کیا کہ ہمدردی اور دردمندی کا اظہار صرف فرض ادا کرنے کے لئے نہیں بلکہ دل کی گہرائیوں سے کرتے تھے......اس طرح جیسے وہ بھی ان دکھی لوگوں کے غم اور اذیت کو خود محسوس کر رہے ہوں...... مجھے ایک انجانی مسرت اور اطمینان کا احساس ہوا کہ میرے ہم وطن انسانیت اور زندگی کی اعلیٰ ترین اقدار کے علمبردار ہیں......اور بغیر کسی تخصیص کے دنیا بھر سے آئے ہوئے یہاں کی قومیت اختیار کرنے والوں کو صرف انسان سمجھ کر ان کی زندگیاں بچانے کی کوشش میں مصروف ہیں......اور ہماری حکومت یہ تمام خدمات بلا کسی معاوضے کے مہیا کرتی ہے...... بلکہ ان کی مالی امداد بھی کرتی ہے۔

مدھو انڈین تھی اور ہمارے ایک Borough یعنی لوکل گورنمنٹ میں جی پی کی اسسٹنٹ تھی۔ اس کا شوہر راج کمار ایک سال سے یہاں زیرِ علاج تھا مگر اس پر دوا اثر نہیں کر رہی تھی۔ اس کی حالت خراب ہی ہوتی جا رہی تھی۔ کینسر کے مریض جب لاعلاج قرار دے دیئے جاتے ہیں۔ تو ان کے ساتھ ان کے لواحقین، عزیز و اقارب ایک نہ ختم ہونے والے کرب میں مبتلا رہتے ہیں۔ میں مدھو سے ہمدردی کرنا چاہتا تھا......جس طرح وہ غم کی تصویر بنی بیٹھی تھی......وہ ہمدردی کی توقع سے بھی بے نیاز معلوم ہوتی تھی۔ وہ اکثر کہا کرتی تھی تھینک گاڈ ہم جیسے سفید پوش اپنے ملک میں اس بیماری کا علاج کرانے کے وسائل کہاں سے لائیں۔ سارا اثاثہ بھی بک جاتا ہے اور مریض بھی نہیں بچتا۔

ہم یہاں نہ ہوتے تو جانے کیسے ان حالات کا مقابلہ کرتے۔ وہ روتی ہوئی چلی گئی۔ اگلے روز راج زندگی کی جنگ ہار گیا۔

نئی مریضہ جواب پرانی ہو چکی تھی، علاج سے اسے کوئی افاقہ نہیں ہوا تھا۔ اس کے سیاہ بال سفید ہو چکے تھے۔ چمکتے دمکتے چہرے کی رونق ماند پڑ گئی تھی۔ چمکتی آنکھوں میں مٹیالا پن آ رہا تھا۔ تاہم آواز کی کھنک باقی تھی۔ مگر اس نے ہتھیار نہیں ڈالے تھے۔ اس نے وطن جا کر اپنوں سے ملاقات کا ذکر کیا۔ میں نے حوصلہ افزائی کی اور اسے مشورہ دیا کہ وہ ضرور سمندر پار ہو آئے۔ درد کی اذیت سے بچنے کے لئے میں نے اسے پین کلر (Pain Killer) دے دیئے۔

بتایئے نا ڈاکٹر...... میں نوجوان کی آواز پر چونکا۔ مجھے احساس ہی نہ ہوا کہ میرے کمرے میں اس کے علاوہ کچھ اور مریض بھی آ کر بیٹھ گئے تھے اور بڑی توجہ سے اس کی باتیں سن رہے تھے۔ وہ ماں کی حالت بگڑنے پر پاکستان چلا گیا تھا اور وہیں اسے سپردِ خاک کر کے خالی ہاتھ لوٹ آیا تھا وہ مجھ سے ایسے سوال کر رہا تھا جن کا میرے پاس کوئی جواب نہیں تھا۔ شاید وہ بھی جانتا تھا کہ انسانوں کے اندازے غلط بھی ہوتے ہیں۔ وہ جانے کے لئے اٹھا تو کونے میں بیٹھی ایک ادھیڑ عمر خاتون نے اسے ساتھ والی خالی کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ وہ بڑی فرمانبرداری سے اس کے پہلو والی کرسی پر جا بیٹھا۔ خاتون نے اس کے شانوں کے گرد اپنا بازو پھیلایا اور انگریزی میں کہنے لگی۔ بیماری نے تمھاری ماں کو نہیں مارا، مائی سن شی ڈائیڈ آف ہارٹ بریک۔

نوجوان نے ایسی نظروں سے خاتون کو دیکھا جو کہہ رہی تھیں کہ اسے اس کے سوال کا جواب مل گیا۔ وہ خاتون کے شانے پر سر رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر رو پڑا۔

سندھو کی بچھڑی

زین سالک

جال میں اسے بہت زور زور سے انسانی ہنسی جیسی آوازیں آئیں۔اس میں سخت ہلچل مچی ہوئی تھی۔ کشتی کھیتا وہ اور آگے آیا تو اسے ایک لمبی سی مچھلی اس میں پھنسی نظر آئی۔ مچلنے کے دوران اس نے بمشکل اس کی ہیئت پر غور کیا تھا تو اس کی لمبی بوتل نما تھوتھنی سرے پر تھوڑی سی موٹی دکھائی دے رہی تھی۔ پلاسٹک کی ڈوریوں میں وہ بری طرح پھنس گئی تھی۔

گزرتی رات، شب برأت کی رات تھی۔ ولیڈ نو، دیوالی کے سے سماں میں گدو بندر کے دوسرے کنارے، بہت سے لوگوں کے ساتھ جا کر گندھے ہوئے آٹے کی گولیوں میں کاغذ کے چھوٹے سے پرزے پر اپنا اور اپنی ماں کے نام لکھوانے اور پھر دریا شاہ کو اپنے من کی مراد پوری کرنے عرضی پھینکنے گیا تھا۔

جہاں چھورے سندھو میا میں جب تک یہ پانی رہے، میرے سجنان تیری زندگانی رہے۔ پیروڈی گا رہے تھے۔ وہ ان سے ذرا ہٹ کر آگے آیا جہاں مچھلی پکڑنے کا بڑا سا جال ساحل پر بندھا ہوا تھا۔اور اس کی ماہی گیری والی پشتینی کشتی بھی بندھی ہوئی تھی۔جس میں وہ پیدا ہوا تھا۔

اسے ابھی تک اپنے دادا کی بات یاد تھی۔انھوں نے ہی یہ قصہ اسے سنایا تھا۔

دُلھن کی طرح سجی سجائی میھون کے اس پنجابی کشتی ساز کی بنی کشتی کو سندھو میں اتارا گیا تھا۔منگنہار شہنائیاں بجی تھیں۔ملاح مرد عورتیں اور بچوں نے جھومر رقص کیا تھا۔میٹھی روٹیاں پلا کر دریا شاہ کی نذر کی گئی تھیں۔اس کے باپ نے دادا کا ہاتھ پکڑ کر سب کے ساتھ مل کر یہ گایا تھا۔

ادا مہانا بہتری وارا لال تے تھی رنجاں

بھائی مچھیرے کشتی والے میں لال پری (لال شہباز قلندر) ہوں چلی۔

جشن میں مہانے (مچھیرے)، دھول دھیئے (سندھو کی ریت میں سونے کے ذرات تلاش کرنے کی کیمیا گری کرنے) ماچھی، ملاح، میر بحر، کیل، جت، بلوچ ترکان اور پنجابی کشتی ساز بھی شامل ہونے آئے تھے۔

سندھو کے دوسرے کنارے دنیا مافیہا سے بے خبر 'جر پوجارے' یا 'جل پوجاری' اپنی تپسیا میں محو دریا شاہ کی پوجا کر رہے تھے۔ پو پھٹنے سے کہیں پہلے ہی شاید یہ آ گئے تھے۔

اس نے کشتی کو دریا کے گہرے پانیوں میں اتارنا تھا اور جال کے ایک سرے سے دوسرے سرے کا جائزہ لینا تھا۔جب اسے یہ عجیب مخلوق دکھائی دی جس کی آنکھیں جس جگہ ہونی چاہیے تھیں نہیں تھیں۔ان کی جگہ دو گڑھے سے تھے جن پر شفاف، نور گزار جھلی سی چڑھی ہوئی لگ رہی تھی۔اس کا ماتھا چپٹا تھا۔سانس لینے کے لئے ناک کا نتھنا نما سوراخ سر کے اوپر تھا اور خاکستری مائل بھورے رنگ پیٹ کی طرف سے اور بعض جگہوں پر گلابی مائل سرمئی رنگ۔

جب وہ آوازیں نکال رہی تھی تو تھوتھنی کے آگے اسے بہت لمبے لمبے اور نوکیلے دانت نظر آئے۔
اس کے جبڑے اس کی کل لمبائی کا پانچواں حصہ لگ رہے تھے۔
وہ زور زور سے اپنے فلیپرز جھنجھلاہٹ میں پانی پر مار رہی تھی۔
جب وہ آزاد ہوئی تو اس نے دیکھا کہ اس کے جسم پر پلاسٹک کی ڈوریوں کے بہت سے مربع بڑے بڑے نمک پارے کی پیمائش کے نشانات بن گئے تھے۔
اس نے خاصی جدو جہد کے بعد اس کو جال سے نکال کر آزاد کر دیا۔ اس تگ ودو میں وہ خود ڈوبنے سے بچا۔ اور بمشکل کشتی کی لگر سے بندھے پھندے کا کمزور سہارا لے کر لگر کو تھام سکا۔
کوئی شرڑا اسے ہلکے ہلکے تھپیڑوں سے کشتی سے نزدیک کرتی جاتی تھی۔ وہ رات اسے جال کی دیکھ بھال میں گزارنی تھی۔ تا آنکہ صبح اسے مددگار دستیاب ہوں اور جال میں الجھی اپنی کمائی کو باہر نکال سکے۔
اس میں پلہ مچھلیوں کے جھنڈ کے جھنڈ پھنسے ہوئے تھے۔ بیشتر شب بھر کی مزاحمت سے بے حال تھیں اور ان کی خاصی تعداد شاید دم توڑ چکی تھی۔
اُسے رات بھر اطراف میں وقفے وقفے سے فوارے پھوٹتے، چلتے نظر آئے اور وہ کچھ حیران سا بھی تھا کہ اتنے فوارے سندھو میں کہاں سے آ گئے۔ صبح کاذب ہوئی تو یہ فوارے خاصے کم ہو کر اکا دکا رہ گئے تھے اور اب جو اس نے دیکھا تو صرف ایک فوارہ چل رہا تھا۔
وہ ان کا راز معلوم کرنے کے لئے بے چین تھا۔ کہ کشتی کو ٹھوکا سا لگا اور پھر سطحِ سمندر سے اوپر وہ عجیب سی مچھلی پھر سے اُسے نظر آئی اور پھر ایک ڈبکی لگا کر غائب ہوئی، ڈیڑھ منٹ بعد دوبارہ سطح پر آئی اور نتھنے سے سَر سَر کی آوازیں نکالیں۔ جیسے تازہ سانس لینے اوپر آئی ہو۔ اور ساتھ ہی فوارہ سا چھوڑا جیسے بھرا ہوا سانس باہر نکال رہی ہو۔ ان فواروں کا راز اس پر کھل چکا تھا۔ تو کیا اتنی بہت سی اس جیسی دوسری مچھلیاں اس کی ہمراہی میں تھیں؟ اس نے سوچا۔ شاید یہ دس بارہ کے غول میں بھی چلتی ہوں۔ یا پھر اس کی دلجمعی کے لیے مدد کے لئے آ گئی تھیں۔ وہ ساتھ ساتھ گنگنا رہا تھا۔
ہم اس دیش کے باسی ہیں جس دیش میں سندھو بہتی ہے۔
کہیں یہ میری آواز سن کر رات بھر میرے اردگرد نہ منڈلاتی رہی ہوں۔ اس لمحے مچھلی نے اپنے جسم کو کچھ اس طرح سے کشتی سے رگڑا جیسے اس نے ولیڈنو کے خیالات پڑھ لئے ہوں اور اسے کشتی سے سمندر میں اترنے، اس کے نہانے کی دعوت دے رہی ہوں۔ اسے چمکارنا، پیار کرنا چاہتی ہو...... کسی پالتو بلی کی طرح۔
اور کسی غیر مرئی سی قوت کے زیر اثر وہ سمندر میں آہستگی سے اترا تو لمبی مچھلی اس کی دونوں ٹانگوں کے درمیان آ گئی جیسے اسے اپنی پیٹھ پر بٹھا کر سواری کروانا چاہتی ہو۔ اس نے اس کے چھ فٹے بھاری جثے کی پشت کے فلیپرز کو پکڑ لیا اور اس پھسلوان جسم کے اوپر سواری کا لطف لینے لگا۔ اس کے اندازے میں یہ اسی نوے کلو کی ماہی تھی۔ اور پھر تو جیسے یہ معمول سا بن گیا۔ گھنٹوں وہ روزانہ پانی میں اچھلتے کودتے، کلیلیں کرتے۔ وہ پانی کے بلبلے بناتی اور ان سے کھیلتی کھیلتی اس کے نزدیک آ کر پیٹھ پر بٹھا لیتی، کھلکھلا کھلکھلا کر ہنستی، سطحِ آب سے اوپر اچھل اچھل کر قوسِ قزح کی شکل کی سی ڈائیو لگاتی۔

اور وہ خوب سیٹیاں بجاتا۔ اس کی سیٹی کی آواز وہ پہچاننے لگی تھی۔ اور سیٹی بجاتے ہی پانی میں سے نمودار ہو جاتی۔

وہ اس کھیل میں اتنا مصروف رہنے لگا کہ اپنے آبائی پیشے کے لوازمات اور روٹین کو واقعتاً بھولنے لگا۔ وہ اب جوان ہوتا جا رہا تھا۔ اب کی بار وہ گدو گاؤں گیا تو اسے لوگوں کا رویہ کچھ عجیب سا لگا۔ اسے دیکھ کر مہانی، ماچھی عورتیں بھی کھسر پھسر کر رہی تھیں۔

دریا اور زبان کے ایک بادشاہ کے پاس سے گزرا تو اُس نے اس مہانے مرد کو اپنی بیوی سے پوچھتے سنا۔

کہاں گئی تھی کیا کروانے؟ مہانی عورت نے کہا۔

ٹھیکیدار کے پاس گئی تھی کام کے پیسے لینے؟ پھر دیئے اس نے؟ مرد نے پوچھا۔

'تیرے والا لُکا کے دیا نہ!' عورت نے کہا۔

دلچسپ بچی کھری عوامی زبان سننے وہ لمحے بھر کور کے بغیر نہ رہ سکا۔ مرد نے ولیڈ نو کو اپنی بات میں الجھالیا۔

'ہم نے ٹھٹھہ ضلع کے بنوں میں دریائے سندھ میں کشتی کھیتے بڑی عمر کے مچھیروں سے ان کی جوانی میں بلہن پر جنسی جور جبر دستی کے قصے سنے تھے۔ اس کے جسم کے نچلے حصے سے اپنی کسی جنسی ساتھی کی طرح ملاپ کر سکتے ہیں!

تو نے کچھ کیا کہ نہیں اسے اندھی بلہن سے جس کے قصے آج کل ہر گوٹھ پر کشتی پر چل رہے ہیں۔ چھورے جہان ہو گیا ہے اب مسیں بھیگ چکی ہیں۔ اب تو بچہ نہیں رہا۔ لگائی کر لے۔ اس سے پہلے کہ بددعا لگے اندھی کی۔ اپنے رچھ پر پنجابی کشتی پر دھیان دے۔ تیرا باپ تو سندھو پر اس کشتی میں مرام تھا۔ دفنایا ہم نے اسے خشکی پر۔ وہ کہا کرتا تھا کہ سندھو لاڈلا کہتا لیکن اس نے میرا باز و (تیری ماں کو ڈبویا!) اب میں اسے لاڈلا نہیں کہتا۔! دہشت گرد کہتا ہوں۔

اس کا باپ اکثر کہا کرتا تھا کہ دور ہمالیہ کے پہاڑوں میں 'کن پھٹے' جوگیوں (جوگیوں میں ریاضت کی بڑی منزل) نے ایک بہت بڑا سانپ پکڑا تھا۔ جوان کے ہاتھوں سے کھسک کر بھاگ نکلا۔ سانپ جہاں جہاں سے بھی بھاگتا گیا۔ وہاں وہاں سے یہی سندھو دریا بہہ نکلا۔ آخر کار وہ سانپ جا کر 'سندھی سمندر' میں گم ہو گیا۔ سندھی سمندر جیسے اب عربی سمندر کہا جاتا ہے۔ سندھو کے کنارے عظیم قدیم وید لکھے گئے۔ جنہیں اس دریا کو سپت سندھو بھی کہا گیا۔ وغیرہ۔

مہانے کی بات سن کر سر ہلا کر وہ بوجھل قدموں واپس کشتی کی طرف آیا۔ اپنے رچھ کو سمیٹنے مددگاروں سمیت۔ کافی مچھلی اب کی بار ملی۔ پلہ کے ساتھ کئی اور طرح کی مچھلیاں بھی تھیں۔ خاصی کمائی ہاتھ آئی تھی۔ جسے وہ بیچ سکتا تھا۔ اور پیٹ بھر کر کھا بھی سکتا تھا۔ اس نے بلہن کی کمی کو محسوس ہی نہیں کیا۔ اور گردشِ جاناں کو بھول کر گردشِ دوراں میں غرق ہو گیا۔

ایک ہفتہ گزرا پھر دوسرا، تیسرا پھر چوتھا۔ پھر اس نے گننا بند کر دیا۔ اب وہ کافی آگے تک گہرے پانیوں میں چلا جاتا۔

اپنی کشتی اور اپنے شکار میں مگن۔ ایک دن اچانک اُسے بلہن کا گمان ہوا۔ لیکن اس کے ساتھ ایک چھوٹی سی بلہن بھی تھی۔ وہ عجیب سا جھینپ گیا۔ اس کا باپ کون ہے؟ جانے کیوں اس کا دل بولا۔ جب بڑی اور چھوٹی بلہن اس کے نزدیک آئیں تو وہ نڈھال سی لگ رہی تھیں۔ چھوٹی بلہن بار بار دودھ پینے اس کے نچلے حصے کی طرف جاتی...... سردیاں آ چکی تھیں۔ پانی کم ہوتا جا رہا تھا۔ وہ ایک طویل عرصے کے لئے پھر سے غائب ہو گئی۔

ڈیلٹائی علاقوں میں سندھو سے سمندر کے ملن کی جگہ سے سمندری پانی اوپر چڑھنے لگا۔ مچھلی سندھو میں غائب

تھی؟

ولیڈ نواب جلانے کی لکڑیاں بیچ کر اور سانپ پکڑ کر گزارہ کرنے لگا اور کشتی ساحل پر گلنے لگی۔ وہ سوچتا شاید بیراج سے میٹھے پانی کی مطلوبہ مقدار نہ چھوڑے جانے کی وجہ سے زمینوں اور دریا کی طرف سمندر آنے لگا ہے۔ کیٹی بندر پر شام میں اترتی کونجیں اور سورج ڈھلنے کے نظارے اب اس کے وجود کا سرمایہ تھا۔

ایک دن وہ شام کے وقت کیرتھر کینال کی طرف سانپ بیچنے جارہا تھا، عصر کے وقت...... اسے نہر کی جانب کچھ چھل پہل دکھائی دی۔ یونیفارم میں ڈبلیو ڈبلیو ایف کی ٹیم نہر میں ایک لمبی مچھلی کو پکڑنے کی کوشش کر رہی تھی۔ شاید وہ راستہ بھول کر ادھر آ نکلی تھی۔ اپنی بلہن کی شباہت دیکھ کر اس کے منہ سے بے ساختہ سیٹی سی نکلی اور وہ ممبران کے ہاتھوں سے اچھل کر نکلی۔ لیکن انھوں نے اسے دوبارہ پکڑ لیا اور دریا میں واپس ڈالنے لے گئے۔

ولیڈ نو کی یادیں پھر سے ہری ہو چکی تھیں۔ اس نے دو چار لمبی آہیں بھریں۔ اس کے دل میں گدو واپس جانے کا خیال شدت سے ابھرا اور اپنی آبائی کشتی بھی یاد آئی...... شاید وہاں پانی بھی واپس آ گیا ہو۔ اس کے دل میں موہوم سی امید جاگی۔ اور بلہن کی یاد نے اس کا دل جکڑ لیا...... شاید وہ دوبارہ بلہن کے ساتھ...... کھیل سکے۔

وہ خاصی تیزی سے منزلیں مارتا دنوں کا فاصلہ طے کر کے وہاں دوبارہ اپنی آبائی پانیوں کی جگہ علی الصبح پہنچ گیا۔ یہ دن خاصا گرم تھا۔

اندھی بلہن شاید دانستہ، بالارادہ خشکی پر چڑھ آئی تھی۔ ایسا ایک اجتماعی خشکی پر چڑھ آنے کا دادا کا سنایا واقعہ اس کے ذہن کے کسی گوشے میں ابھرا۔

قریب آ کر اس نے دیکھا تو وہ واقعی اس کی بلہن تھی۔

سورج کی تمازت میں واقعی وہ بھن چکی تھی۔

یہ اس کے لئے ایک انتہائی تکلیف دہ اور طویل عملیہ تھا۔

کششِ ثقل کی پوری قوت نے آہستہ آہستہ خود اس کے وزن سے اس کے اندرونی اعضاء کو کچلنا شروع کر دیا تھا۔

اپنی حالت پر استغراق اور موت کے تصور کے لئے اس کے پاس خاصا وقت تھا۔

ازلی بے رحم انتظار کی گھڑیاں اس کی خودارادگی ثابت قدمی سے ختم کر رہی تھی۔

ولیڈ نو نے اس کے پاس پہونچنے میں بہت دیر کر دی تھی!

لاپتا

احمد صغیر صدیقی

حسبِ معمول صبح سات بجے جب اُس کی آنکھ کھلی، اس نے اوپر کی چادر پیروں سے اچھال کر ایک طرف کی اور اٹھنے کی کوشش کی۔

اچانک اس کا ذہن زور سے سنسنایا گھبرا کر اس نے اپنے بائیں ہاتھ کی طرف دیکھا تو وہ غائب ہوگیا تھا۔ ہاں اُسے یہی لگا تھا کہ جیسے اس کا بایاں ہاتھ شانے سے لے کر انگلیوں تک غائب ہوگیا ہے۔ آستین سمیت۔

میرے خدا...... اس کے منہ سے نکلا۔ اس نے جلدی سے اپنے دائیں ہاتھ سے اسے ٹٹولا اور نہ پا کر بوکھلاہٹ میں زور سے پکارا۔ ''زرّیں...... زرّیں......'' اس نے اپنی بیوی کو پکارتے ہوئے کہا۔ ''جلدی آؤ......'' میرا بایاں ہاتھ غائب ہوگیا ہے۔'' اس نے اپنا بایاں ہاتھ ہوا میں لہراتے ہوئے کہا۔

اس کی بیوی لاؤنج میں کچھ کر رہی تھی۔ وہ بڑھی، اُس نے بیڈ روم میں جھانک کر دیکھا اور پوچھا ''کیا کہہ رہے ہو؟''

''میرا بایاں ہاتھ غائب ہوگیا ہے۔'' اس نے بایاں ہاتھ اٹھا کر لہراتے ہوئے کہا۔ اس کی آواز میں شدید گھبراہٹ تھی۔

بیوی نے اس کی سمت دیکھا۔ پہلے تو اس کے تیور چڑھے۔ پھر وہ مسکرانے لگی۔ ''ہاتھ غائب ہوگیا ہے۔'' اس نے کہا۔ ''اور لہرا ابھی اسی کو رہے ہو۔''

''کیا؟'' اس نے حیرت سے بیوی کو دیکھا۔ اپنے ہاتھ کی طرف دیکھا۔ ''اوہ۔ تو یہ ہے۔ مجھے لگا تھا جیسے غائب ہوگیا ہے۔'' وہ بڑبڑایا۔

بیوی نے بُرا سا منہ بنایا اور بولی ''اچھا جلدی تیار ہو جاؤ ورنہ دفتر سے دیر ہو جائے گی۔ یہ وقت مذاق کا نہیں۔''

عزیز الدین ایک اکاؤنٹنگ فرم میں اسسٹنٹ تھا۔ اس کے دو بچے تھے۔ ایک لڑکا ایک لڑکی۔ وہ ایک چھوٹے سے فلیٹ میں رہتا تھا۔ آفس جاتے ہوئے اس نے بازار کے نزدیک راستے میں اُسی فقیر کو کھڑے دیکھا جس سے کل اُس کی اس جگہ مڈبھیڑ ہوئی تھی۔ ہٹا کٹا آدمی تھا اور آواز لگا رہا تھا...... ''مجھ لاچار کی مدد کرو۔ اللہ کے نام پر......'' اس نے اپنا بایاں ہاتھ دائیں ہاتھ سے تھام رکھا تھا، اس طرح جیسے وہ ہاتھ مفلوج ہو ہاتھ کی انگلیاں بے جان انداز میں لٹکی ہوئی تھیں۔ کل اُس نے اسے ایک روپے کا سِکّہ دیا تھا۔ اور ساتھ میں بولا تھا...... ''اچھے خاصے ہو آخر کوئی کام کیوں نہیں کرتے؟'' فقیر نے کہا تھا کہ اس کا بایاں ہاتھ بے کار ہے حالانکہ اسے یہ مفلوج نہیں لگتا تھا۔ اس نے کہا تھا...... ''کیوں جھوٹ بولتے ہو؟'' اور تب اس فقیر نے اس کا دیا ہوا سِکّہ اسے واپس تھماتے ہوئے کہا تھا...... ''یہ لو اپنا روپیہ اور راستہ لو''

اسے فقیر کی اس حرکت پر بے حد تاؤ آیا تھا۔مگر اس نے برداشت کیا تھا اور چلا گیا تھا۔

فقیر نے اُس کی سمت سرسری طور پر دیکھا اور منہ سے وہی آواز نکالی...... ''اللہ کے نام پر''، مگر پھر فوراً ہی چپ ہو گیا۔شاید اس نے عزیز الدین کو پہچان لیا تھا۔عزیز الدین تیزی سے اس کے پاس سے گزر گیا اور بڑبڑایا...... ''حرام خور۔''

بس میں سوار ہوتے ہوئے اس نے بایاں ہاتھ استعمال نہیں کیا کیونکہ ابھی تک کچھ اسی طرح محسوس کر رہا تھا کہ جیسے یہ موجود نہیں ہے۔

آفس میں اس روز افسران کے کمرے میں انکوائری کمیٹی بیٹھی ہوئی تھی۔ ہفتہ بھر قبل آفس میں ایک ناخوشگوار واقعہ ہوا تھا۔آفس سپرنٹنڈنٹ کو اُس کے ایک کولیگ کو کسی بات پر برہم ہو کر ماں کی گالی دی تھی۔اس کے کولیگ نے اپنی شکایت افسرِ اعلیٰ کو پیش کر دی تھی۔عزیز الدین اتفاق سے اس وقت جب یہ واقعہ ہوا تھا کمرے میں موجود تھا۔اس کے ساتھی نے اس کا نام بہ طور گواہ ڈال دیا تھا۔

عزیز الدین سے جب افسرِ اعلیٰ نے تصدیق چاہی تو خلافِ توقّع اُس نے سچائی سے ہاتھ اٹھا لیا۔ وہ اس چکر میں پڑ کر اپنا مستقبل تاریک نہیں کرنا چاہتا تھا۔اس نے کہا کہ وہ دروازے کے پاس تھا۔تکرار اس نے ضرور سنی تھی مگر اسے یہ یاد نہیں آ رہا تھا کہ کوئی گالی بھی دی گئی تھی۔ حالانکہ اس نے گالی سنی تھی۔ جب وہ کمرے سے باہر آیا تو اسے اس کے کئی ساتھیوں کی ملامت آمیز نظروں کا نشانہ بننا پڑا مگر وہ خاموشی سے اپنی سیٹ پر جا بیٹھا۔اپنی اس حرکت پر اسے بے حد صدمہ بھی تھا اور افسوس بھی مگر اپنی مجبوری کو بھی جانتا تھا۔شام تک وہ بہت ملول رہا۔سوتے وقت بھی اپنی اس غلط حرکت کا خیال اس کے لیے سوہانِ رُوح بنا رہا تھا۔

دوسری صبح وہ اُٹھا تو اسے محسوس ہوا کہ اس کی زبان بے حد خشک اور سخت ہو رہی ہے۔اس نے کہا...... ''مجھے لگ رہا ہے میری زبان ناپید ہو گئی ہے۔ میں بول ہی نہیں پا رہا ہوں۔''

بیوی نے نظر اُٹھا کر اسے دیکھا اور بولی...... ''بول تو رہے ہو اور کیسے بولو گے؟''

عزیز الدین نے اُسے بے چارگی سے دیکھا۔مگر خاموش رہا۔

وہ دن اس کا دفتر میں اس طرح گزر گیا جیسے وقت بھاگ رہا ہو۔ ہوا یہ تھا کہ صبح کو ہی سپرنٹنڈنٹ نے اسے بلایا تھا۔وہ کمرے میں داخل ہوا تو اس نے دیکھا، وہاں بیس بائیس سال کی ایک لڑکی بیٹھی ہوئی ہے۔ وہ نارمل قد کی لڑکی تھی نہایت جاذبِ نظر، خدّ وخال تھے، رنگ گورا تھا۔اس نے سادہ سا لباس پہن رکھا تھا۔اس کی گفتگو کا انداز بھی دل موہ لینے والا تھا۔

سپرنٹنڈنٹ نے اس سے کہا۔''یہ مس قمر زین ہیں۔ ہمارے آفس میں نئی نئی آئی ہیں ۔تم انھیں اپنے ساتھ بٹھا کر اپنے کام کے بارے میں سمجھاؤ۔ہم تمھیں دوسری سیٹ دینے والے ہیں۔''

اس نے سر کے اشارے سے حامی بھر دی۔ بولتے ہوئے کترا رہا تھا کیونکہ اسے برابر احساس ہو رہا تھا کہ اُس کی زبان ساتھ نہیں دے گی اور لگ رہا تھا جیسے اس کے ہونٹ بھی نہ ہوں۔

یہ بات اُسے بعد میں محسوس ہوئی کہ اس کے اس کولیگ کو نوکری سے نکال دیا گیا ہے جس نے سپرنٹنڈنٹ کے

خلاف شکایت کی تھی۔عزیزالدین کواب اس کی سیٹ دی جانے والی تھی۔اس خبر سے تو جیسے اسے بالکل چپ لگ گئی۔اس روز وہ مس قمرزین کواپنا کام سمجھا تا رہا۔اس دوران اُس نے کوشش کی تھی کہ کم سے کم بولے۔البتہ ایک بات ضرور محسوس کی تھی کہ یہ لڑکی قمرزین اسے اچھی لگ رہی ہے۔عزیزالدین اس وقت عمر کے پچاسویں سال میں تھا۔قمرزین کو دیکھ کر اس کے ذہن میں ایک اور بات ابھری تھی کہ اس نے شادی کر کے غلطی کی ہے۔اس کی بیوی اس لڑکی کے سامنے کچھ بھی نہ تھی۔ اسے اپنی بیوی کا پھولتا ہوا بدن بہت بدنما محسوس ہوا۔

شام کو وہ گھر پلٹا تو بہت سرشار تھا۔قمرزین نے دوسرے روز اسے اپنے ساتھ ہی کھانے کی دعوت دی تھی۔

آنے والی صبح بہت ہی پریشان کن تھی۔جاگتے ہی اسے احساس ہوا تھا جیسے اس کی آنکھیں کہیں گم ہوگئی ہیں۔ اس نے کئی بار اپنی آنکھوں پر ہاتھ پھیرا تھا۔وہ اپنی جگہ تھیں مگر اسے یہی لگ رہا تھا کہ وہ غائب ہیں۔

ہاتھ، زبان اور ہونٹوں کی گمشدگی کے بعد یک بہ یک آنکھوں کا گم ہونا کوئی اچھی علامت نہ تھی۔مگر پچھلے تجربوں کی روشنی میں اس نے یہی مناسب سمجھا کہ یہ بات اپنے تک ہی محدود رکھے۔

اس روز اُس نے آفس میں مس قمرزین کے ساتھ کھانا کھایا، وہ خصوصی طور پر گھر سے لائی تھی۔ بے شک ان کے درمیان گفتگو ہوتی رہی تھی لیکن زیادہ تر قمر ہی بولی تھی کیونکہ عزیزالدین اپنی زبان کی مفروضہ اکڑن کی باعث بہت کم بول رہا تھا۔تمام عرصے میں بس ایک خیال اس پر حاوی رہا تھا کہ آخر ایسا کس طرح ہوسکتا ہے کہ یہ لڑکی اس کی زندگی میں شامل ہو جائے۔ معاملہ صرف بیوی تک ہوتا تو وہ اسے چھوڑ سکتا تھا مگر اس کے بچے بھی تھے اور پھر یہ بھی کنفرم تو نہ تھا کہ قمرزین واقعی اسے قبول بھی کرلے گی۔

رات گزار کر جب وہ صبح کو اٹھا تو اُسے لگا کہ اس کا دل غائب ہوگیا ہے۔اس نے سینے پر ہاتھ رکھ کر اسے محسوس کیا۔اسے اس کی دھڑکنیں اپنے دماغ میں محسوس ہوئیں۔آفس جانے کی تیاریوں میں وہ چپ ہی رہا اور محسوس کرتا رہا کہ آج اسے اپنی بیوی کچھ زیادہ بے ڈول اور کراہت آمیز لگ رہی ہے۔اسے اپنے بچے بھی ناگوار لگ رہے تھے۔

اس صبح اس نے کسی سے بات نہیں کی اور آفس چل دیا۔

آفس پہنچ کر اس نے قمرزین کو موقع موقع سے اچھی طرح دیکھا۔وہ اسے کسی ٹھنڈے پانی کے گلاس جیسی لگ رہی تھی اور وہ خود کو صدیوں کا پیاسا محسوس کر رہا تھا۔اس نے طے کیا کہ آج کی گفتگو میں وہ کوشش کر کے تصدیق کرے گا کہ یہ لڑکی بھی اسے اس کی طرح پسند کر رہی ہے یا نہیں۔

کینٹین کے ایک گوشے میں چائے کی چسکیوں کے درمیان بالآخر وہ حرفِ مدّعا زبان پر لے آیا۔سرسری لہجے میں اس نے پوچھا۔''قمرزین ایک بات پوچھوں۔بتاؤ گی؟''

''کیا؟''لڑکی نے تجسس سے پوچھا۔

''یہ بتاؤ۔میں تمھیں کیسا لگتا ہوں؟''

لڑکی مسکرانے لگی۔اس نے اثبات میں سرہلاتے ہوئے کہا......''اچھے لگتے ہیں۔''

اس کا دِل کِھل اٹھا۔پھر بھی قدرے محتاط لہجے میں اس نے کہا......''قمرزین میں تمھیں ایک بات بتاؤں؟''

''کیا؟''لڑکی نے اشتیاق سے اسے دیکھا۔

''دیکھو قمر زین''اس نے آہستہ سے کہا۔''جب سے میں نے تمھیں دیکھا ہے مجھے لگتا ہے میری آنکھیں کھو گئی ہیں اور میرا دل گم ہو گیا ہے۔''

لڑکی اس کی سمت اسی طرح مسکراتے ہوئے دیکھتی رہی جیسے اس کی سمجھ میں نہ آیا ہو کہ کیا کہا جا رہا ہے۔

تب اس نے ضروری سمجھا کہ وضاحت کر دے۔''میں یہ کہہ رہا ہوں قمر زین میں تمھیں چاہنے لگا ہوں۔''رک کر اس نے کہا۔''مجھے تم سے محبت ہو گئی ہے۔''

پھر جو کچھ ہوا وہ اس کے لئے بالکل تیار نہ تھا۔قمر زین ایک دم سے چونکی تھی، ذرا دیر اسے تکتی رہی پھر بھنچے بھنچے لہجے میں بولی......''یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں جناب...... مجھے آپ سے اس کی توقع نہ تھی۔ میں نے تو...... میں نے تو آپ کے اندر اپنے مرحوم ابو کا عکس محسوس کیا تھا جنھیں دنیا سے گئے ایک سال ہو چکا ہے۔''

پھر وہ اٹھی اور بھاگتی ہوئی کینٹین سے نکل گئی۔

اس رات عزیز الدین ٹھیک سے نہیں سو سکا...... صبح کو اٹھا تو اسے احساس ہوا جیسے اس کا دماغ غائب ہو چکا ہے۔بس ایک سناٹا سا تھا جو اس کے شانوں پر رکھا ہوا تھا۔

ہاتھ، منہ، آنکھیں دل او دماغ کھو دینے کے بعد عزیز الدین بس چند ہی دنوں موجود رہا......اور ایک صبح جب وہ بیدار ہوا تو اس پر انکشاف ہوا کہ وہ لاپتا ہو چکا ہے۔اپنے سارے وجود کے ساتھ غائب ہو چکا ہے۔

وہ اب آفس میں ہوتے ہوئے بھی وہاں نہیں ہوتا تھا۔گھر پر ہوتے ہوئے بھی گھر پر نہیں پایا جاتا تھا۔

یہ ایک الگ بات ہے کہ کسی نے بھی اس کی تصدیق نہیں کی تھی۔

سبز رنگوں والا پیغامبر

شموئل احمد

ہم سب جس قصبے میں رہتے تھے وہ جسم کی رگوں کی طرح اُلجھی ہوئی پیچ در پیچ پہاڑیوں سے گھرا تھا۔ ہم میں سے بعض (جو ہم میں سے تھے) کچی اور کمزور قسم کی لکڑیوں کے مکانوں میں رہتے تھے۔ جہاں دیواریں کاغذ کی طرح پتلی اور باریک تھیں اور ہم میں سے بعض (جو ہم میں سے نہیں تھے) بلند اور قدآور عمارتوں میں رہتے تھے، جہاں دیواروں کا رنگ گہرا سبز تھا۔ دھوپ کی صاف روشنی میں یہ بلند عمارتیں قیمتی پتھروں کی طرح جگمگاتی ہوئی معلوم ہوتی تھیں اور جب ہم ان اطراف سے گذرتے تو حسرت سے ان عمارتوں کی بلندیوں کی طرف دیکھتے تھے اور تب ہمیں اپنے کمزور اور تنگ مکانوں کی سیلن اور گھٹن کا احساس ہونے لگتا تھا۔ ہم نے بھی اپنی کھڑکیاں دھوپ کے اطراف میں کھول رکھی تھیں لیکن دھوپ کسی مہذب اجنبی کی طرح ہمارے کمروں میں آنے سے گریز کرتی تھی۔ ہم نے آج تک دھوپ کا نرم آتشیں لمس دیواروں پر محسوس نہیں کیا تھا۔ یہاں تک کہ ہماری دیواروں کا رنگ جگہ جگہ سے پھیکا پڑ گیا تھا اور سیاہی مائل ہو گیا تھا۔

ہم نے سفر میں جب بھی کوئی نیا راستہ تلاشنے کی کوشش کی تو قدم ہمیشہ کسی نہ کسی پیچ دار موڑ پر ٹھٹھک گئے تھے اور احساس ہوا تھا کہ ہم مخالف سمت میں بہنے والی ہواؤں میں سانس لے رہے ہیں۔ ایسے موڑ پر مشعلیں بجھ گئی تھیں اور تب اپنے اطراف میں پھیلے ہوئے غیر ہموار راستوں کی طرف دیکھتے ہوئے آنکھوں میں بجھی قندیلوں کا دھواں تیرنے لگتا تھا اور ہم محسوس کرتے کہ پیچ دار راستوں سے گھرے پہاڑوں کے اس سفر میں ہم بے حد تھک چکے ہیں۔ کبھی کبھی کھڑکیاں مخالف سمت سے آنے والی ہواؤں کے جھونکوں سے زور زور سے آپس میں ٹکرانے لگتیں تو لگتا شاید اب ہم کچے مکانوں کی چھتوں سے بھی محروم ہو جائیں گے۔ اس قصبے میں ہمارے ساتھ سبز آنکھوں والا ایک ہم سفر بھی تھا۔ اگرچہ وہ بھی ہم میں سے تھا اور اس کے کمرے میں بھی گھٹن اور اندھیرا تھا لیکن ہم نے آج تک اس کے چہرے پر دھوپ کی کج ادائی کا کوئی اعتراف نہیں دیکھا تھا اور نہ ہی اس سے کبھی موسم کی بے اعتنائی کی باتیں سنی تھیں۔ اس کے کمروں کی دیواروں کا رنگ بھی پھیکا پڑ گیا تھا، لیکن وہ ہمیشہ ان پر سبز رنگ چڑھاتا رہتا۔ جب بھی کوئی قندیل بجھ جاتی دوسری جلا لیتا اور نئے راستے کی تلاش میں نکل پڑتا جب ہم تیرہ و تاریک موسم کا ذکر کرتے کہ آرزوئیں ہمارے لیے عیب ہو چکی ہیں تو آہستہ سے مسکراتا اور پھر آسمان کی طرف شہادت کی انگلی اٹھا کر کہتا کہ ایک دن یقیناً بارش ہوگی، تب ندی ہماری دہلیز کو چھو کر گذرے گی تو صاف اور میٹھے پانیوں میں اپنے ہاتھ دھوئیں گے۔ ''ایسا کب ہوگا؟ ایسا کب ہوگا....؟'' کوئی تھکے ہوئے لہجے میں پوچھتا تو وہ اسی طرح مسکراتا اور آسمان کی طرف اشارے کر کے کہتا کہ آرزوؤں کی قندیلیں اگر وہاں جلاؤ تو بادل چھٹ جائیں گے اور تم سورج کی تمام برکتیں سمیٹنا۔

لیکن اس کی باتیں ہماری سانسیں ہموار کرنے میں کارگر ثابت نہیں ہو سکی تھیں۔ دراصل ہم اس سفر میں اتنا تھک چکے تھے کہ اب آگے چلنے کی کوئی خواہش نہیں تھی۔ بعض تو سفر کا قصہ ہی ختم کر دینے کی باتیں کرتے۔ تب وہ کہتا کہ اس طرح تو ہم آخری سفر میں ہمیشہ کانٹوں پر ہی چلتے رہیں گے۔ پھر وہ ہمارے بازو تھپتھپاتے ہوئے کہتا کہ دراصل بازوؤں کی ان خراشوں نے ہمیں اور قوت عطا کی ہے۔ مخالف سمت میں بہنے والی ہواؤں نے ہمیں زندہ رکھا ہے۔ ایک دن

جب سورج رنگوں کی تھال لئے دہلیز پر آئے گا تو ہم سات رنگوں والی دھنک بازوؤں میں قید کر لیں گے۔

''ایسا کبھی نہیں ہوگا۔ایسا کبھی نہیں ہوگا......''

''ایسا ہوگا....ضرور ہوگا۔'' وہ اسی طرح مسکراتے ہوئے کہتا اور ہمیں اس کی آنکھوں میں سبز پروں والی خوشرنگ تتلیاں نظر آتیں۔ہم اسے سبز رنگوں والا پیغامبر کہنے لگے۔

ایک دفعہ ہم میں سے کوئی قصبے کے ممنوعہ علاقے کی طرف چلا گیا۔وہ جب وہاں سے لوٹا تو اس کی سانسوں میں جلے ہوئے گوشت کی مہک تھی اور آنکھوں میں تھرکتے شعلوں کا نشہ تھا۔تب پیغامبر نے ہمیں پانچ جنگلی گھوڑوں کے قصے سنائے۔اس نے کہا کہ ایک شخص تھا۔اس نے پانچ جنگلی گھوڑے پال رکھے تھے۔وہ انھیں خوب کھلاتا پلاتا تھا۔ایک گھوڑا بہت منہ زور تھا (اور بے شک اس پر کسی کا زور نہیں چلتا ہے) وہ اُسے بھی خوب کھلاتا پلاتا رہا پھر اس نے ان کی باری باری سواری کی اور ہر بار لہولہان ہوا۔اس کی پیشانی سیاہ پڑ گئی وہ ایک گہری کھائی میں گر گیا۔

ایک اور شخص تھا۔اس نے بھی پانچ جنگلی گھوڑے پال رکھے تھے۔وہ ان کو کم کھلاتا تھا اور منہ زور گھوڑے کو (بے شک اس پر کسی کا زور نہیں چلتا) قابو میں رکھنے کے لئے اور کم کھلاتا،لیکن اسے بھی ان کی سواری میں لہولہان ہونا پڑا۔منہ زور گھوڑا الہلہاتی ہوئی ہری فصلیں دیکھ کر یکا یک بدکا تھا اور نتیجے میں اس کے چوٹیں آئی تھیں۔

پیغامبر نے پوچھا کہ ایسا کیوں ہے کہ دوسرے سوار کو بھی اس منہ زور گھوڑے کی ذلتیں اٹھانی پڑیں۔ہم سب چپ رہے۔تب پیغامبر نے پانچ اور جنگلی گھوڑوں کی کہانی سنائی۔اس نے کہا کہ ایک اور شخص تھا۔اس نے بھی پانچ جنگلی گھوڑے پال رکھے تھے۔وہ انھیں حسب منشا کھلاتا پلاتا تھا۔اس منہ زور گھوڑے کے لئے اس نے چراگاہ خرید لی۔پھر اس نے ان پر سواری کی تو گیت گاتا ہوا واپس آیا تھا۔پیغامبر نے پوچھا کہ ایسا کیوں ہے کہ ان کی سواری میں وہ سرخ رو ہوا؟ ہم سب چپ رہے۔ایسا اس لئے ہوا کہ وہ ان گھوڑوں کی سواری کرتے ہوئے بھی ان پر سوار نہیں تھا۔اس نے انھیں اپنا تابع بنالیا اور باقی سواروں پر خود گھوڑے سوار تھے۔اس کی پیشانی جو ممنوعہ علاقے کی طرف گیا تھا۔عرق آلود ہوگئی۔

پیغامبر نے کہا ''اس طرح کانٹے بونے کی لذت میں تم اپنے ہاتھ سیاہ مت کرو ورنہ سفر کے آخری حصے میں تمھارے پاس کیا بچے گا؟'' تب کسی نے کہا کہ یہ سب فضول باتیں ہیں،جن کے ہاتھ سیاہ ہیں اور پیشانی گرد آلود ہے ان کی عمارتوں پر دھوپ ہمیشہ چمکتی رہی ہے۔انھوں نے کانٹوں کی فصلیں اُگائی ہیں،پھولوں کی فصلیں کاٹی ہیں۔ایسا کیوں ہے؟ ان کی طرف آسمان کا رنگ کیوں سرخ نہیں ہوتا؟

پیغامبر مسکرایا۔''ان کے پھولوں میں کوئی رنگ و بو نہیں ہے۔یہی پھول سفر کے دوسرے حصے میں انگارے بنیں گے۔'' کبھی کبھی پیغامبر کی یہ باتیں ہمارے بازوؤں کو مضبوط بانہوں کی طرح تھام لیتیں اور احساس ہوتا کہ ایک دن ہم واقعی سورج کے تمام رنگ سمیٹ لیں گے لیکن ہم گھنے اور سائے دار درختوں کی امید میں ہمیشہ خشک اور ویران راستوں سے گذرتے رہے،پھر بھی پیغامبر کے چہرے پر سفر کی کوئی تکان نہیں دیکھی۔اس نے ہمیشہ اسی طرح رنگ و بو سے پر باتیں کیں۔ایک بار پیغامبر نے بتایا کہ اس کی بھی ایک کہانی ہے،ہم پُرشوق نظروں سے اس کی طرف دیکھنے لگے تھے۔

اس نے دو بے حد روشن اور ہنستی ہوئی آنکھوں کی باتیں بتائیں۔اس نے کہا کہ اس کے بال کالے اور چمکدار ہیں۔ہم نے محسوس کیا کہ ان ہنستی ہوئی آنکھوں کے ذکر میں پیغامبر بچوں کی طرح معصوم ہوگیا ہے۔

''جب بادل چھٹ جائیں گے تو وہ ان کالے اور چمکدار بالوں کو بازوؤں میں قید کر لے گا۔''

اور ہم نے دیکھا کہ پیغامبر ایک نشاط انگیز احساس سے گزر رہا ہے۔

.......اور ایک دن پیغامبر کی آنکھوں میں دھنک کا رنگ کھلا ہوا تھا۔ ہونٹوں پر بے حد پراسرار مسکراہٹ تھی۔ اس نے بتایا کہ اس کو آخر بازوؤں کی خراشوں کا صلہ مل گیا ہے۔

ہم حیرت اور خوشی سے اس کی طرف دیکھنے لگے۔

اس نے کہا وہ اب سبز پوش وادیوں سے ہو کر گزرے گا۔ سورج اس کی دہلیز پر رنگوں کی تھال لئے آ گیا ہے۔

''ایسا کیسے ہوا؟ ایسا کیسے ہوا'' ہم نے بیک وقت پوچھا تھا۔

تب اس نے آسمان کی طرف انگلی اٹھائی تھی۔

''تم اس کی لامحدود وسعتوں سے کیوں غافل ہو؟''

''اب تم سبزہ زاروں سے گزرتے ہوئے ہمیں بھول تو نہیں جاؤ گے؟''

''نہیں ...نہیں ...ایسا نہیں ہوگا۔''

''کیا ہم تمھیں روشنی کے اونچے مینار سے نظر آسکیں گے؟''

''کیوں نہیں....کیوں نہیں....؟ اور سنو! تم بھی کبھی دکھ اور مایوسی کے غیر مناسب احساس سے مت گزرنا کہ دُکھ اور مایوسی برکتوں کے راستے مسدود کر دیتے ہیں۔''

اور پیغامبر نے کہا کہ اب وقت آ گیا ہے۔ اب ان ہنستی ہوئی آنکھوں کو آواز دے گا۔ اب کالے اور چمکدار بال اس کے شانوں پر لہرائیں گے۔

''مبارک ہو!'' ہم نے بیک وقت کہا تھا۔

''ان ہنستی ہوئی آنکھوں کو ہمارا اسلام جن میں تمھارے پیار کی روشنی ہے۔''

پیغامبر مسکرایا اور اس نے کہا'' ہاں وہ آنکھیں واقعی مبارک ہیں جو کسی کی منتظر رہتی ہیں''۔

پھر ہمارے درمیان سے وہ چلا گیا تو ہم دیر تک عدم تحفظ کے احساس سے گزرتے رہے تھے۔

لیکن پیغامبر کو گئے دو دن بھی نہیں ہوئے تھے کہ کسی نے خبر دی کہ وہ اب سفر میں نہیں ہے۔

اس پر ہم حیرت سے اس کو دیکھنے لگے تھے۔

''خود اس نے ہی اپنا قصہ ختم کر ڈالا تھا۔'' اس شخص نے کہا تھا۔

''نہیں نہیں۔ ایسا نہیں ہوسکتا....ایسا کیسے ہوسکتا ہے۔'' ہم نے بیک وقت کہا تھا۔

''ایسا ہی ہوا ہے....ایسا ہی ہوا ہے....اس نے دانستہ خود کو ختم کر ڈالا۔''

''لیکن کیوں....؟'' ہم نے بیک وقت پوچھا تھا۔

تب اس شخص نے کہا کہ وہ ہنستی اور چمکتی ہوئی آنکھوں نے پیغامبر کی طرف دیکھنے سے انکار کر دیا تھا۔ اس کی کالی اور چمک دار زلفیں غیر کے شانوں پر لہرا رہی تھیں۔

رانی

محمد عباس

دباؤ بہت زیادہ تھا اور ڈوری ہتھیلی میں گڑتی جا رہی تھی۔ اس نے تحمل کے ساتھ اپنا بدن کنارے کی سخت زمین پر جمائے رکھا، جہاں پانی کی قربت کے باعث اساڑھ کے ان دنوں میں بھی کافی گھاس تھی اور تھوڑی سی محنت سے ڈوری کو ایک جگہ رو کے رکھا۔ رانی کا وزن اتنا تھا کہ وہ ایک جھٹکے سے اسے باہر نہیں لا سکتا تھا۔ اسے دھیرے دھیرے ہی کھینچ لانا تھا اور وہ جانتا تھا کہ ابھی رانی اپنی پوری طاقت آزمائے گی۔ نوے پونڈ کی ڈوری ٹوٹ نہیں سکتی تھی، رانی فضول زور آزمائی کر رہی تھی اور اس وقت اس کے ساتھ کھینچا تانی کرنا قوت کا زیاں تھا۔ اسے بس تھامے ہی رکھنا تھا، ہانپ گئی تو بدن چھوڑ دے گی۔ تب اسے آہستگی سے کنارے پر لایا جائے تو زیادہ زور خرچ نہیں ہوگا۔ ڈوری اس نے دائیں کلائی کے گرد لپیٹ کر ہتھیلی سے گزاری ہوئی تھی، بائیں کہنی کے سہارے زمین پر دراز وہ پورے اطمینان سے رانی کے تڑپنے اور پھڑ کنے کا نظارہ کرتا رہا۔ رانی نے موت اپنے حلق میں جان لی تھی اور اس گرفت سے نجات کے لیے وہ اپنی زندگی کی آخری لڑائی لڑ رہی تھی، اپنے بدن کی پوری وحشی طاقت سے، اپنی زندگی بچانے کی ناکام لڑائی۔

وہ شکاری نہیں تھا، نہ شکار کا سلیقہ جانتا تھا اور نہ ہی اسے شکار سے کوئی دلچسپی تھی، وہ تو بس ایسے کھیل کا شوقین تھا جس میں اچھل کود ہو، بدن تڑپ تڑپ کر، مچل مچل کر تھک جائے۔ کرکٹ، کبڈی، کیڑی کڑانگا، آنٹنا منا ٹنا، گلی ڈنڈا، چھپن چھپائی، برف پانی، چھومنتر، کھِدو ٹلا، باندر کلا، لگ بھنن، بچ چندھیا، باڈی جو بھی کھیل ہو رہا ہو، وہ اس میں جا گھستا تھا، اسے ایسے کھیل ہی کھینچتے تھے جن میں بدن کا ہر انگ کھل جائے اور رگوں میں دوڑتا، ابلتا خون پانی ہو جائے۔ یسو پنجو، گنجی چیرا، بارہ گاہٹ، لڈو، تاش جیسے کھیل بھی اسے اسی لیے متوجہ نہ کرتے تھے کہ ان میں بدن کی چستی دکھانے کا موقع نہیں ملتا تھا، وہ کہتا تھا یہ سب بیٹھو کھیل ہیں، قسمت پر منحصر ہیں اور وہ قسمت کے سہارے کھیلنا یا جیتنا بھی نہیں چاہتا۔ کھیل تو وہ ہے جہاں آدمی اپنی ہمت کے بل پر جیت سکے نہیں تو ایسی جیت کا کیا لطف جو قسمت کے ایک مضحکہ خیز اشارے پر جھولی میں آ گرے۔ دوڑ بھاگ، اچھل کود سے وہ کبھی نہ تھکتا تھا البتہ اگر دوستوں میں سے کوئی بھی کھیل کو میسر نہ ہو تو پھر دم سادھنا مجبوری تھی۔ گرمی کی دوپہروں میں اکثر وہ کھیل نہ پاتا تھا۔ سکول سے لوٹ کر بستہ گھر پھینک دوپہر بھر دوستوں کے گھر ٹاپتا پھرتا، کبھی اس کے گھر، کبھی اس کے گھر اور کریدتا پھرتا کہ کون کون کھیلنے آ سکتا ہے۔ سبھی کا جی چاہتا تھا کہ اس کے ساتھ کھیلیں مگر اپنے اپنے گھروں سے پابند تھے اور اتنی ہمت نہ رکھتے تھے کہ اس کی طرح رسی تڑا کر گھر سے نکل آتے۔ پھر جب تین مہینوں کی چھٹیاں ہو جاتیں تو اس کا بدن باغ و بہار بن جاتا۔ صبح کھیل، شام کھیل۔ اتنا کھیلتا کہ رات سوتے وقت اپنے بدن کی سُدھ ہی نہ رہتی۔ وہ خود کہیں گرا ہوتا اور بدن کہیں اَور پڑا ہوتا۔

گرمی کی چھٹیاں اس کے لیے جی بھر کے کھیلنے کا پیغام لے کے آتی تھیں۔ پچھلے چار سال سے ہائی سکول میں تھا۔ سکول کا بہترین ایتھلیٹ ہونے کی وجہ سے تعلیم کی طرف توجہ کم تھی اور سکول کی طرف سے تھوڑی بہت رعایت بھی مل جاتی تھی۔ اس نے ہائی سکول میں ایک دفعہ بھی چھٹیوں کا کام نہ کیا تھا۔ اسے بس غرض تھی کھیلنے سے، ہر نیا طلوع ہونے والا

سورج اس کے لیے کھیل کا دوسرا نام ہوتا۔ صبح سورج سے بھی پہلے وہ سب دوستوں کو لے کر گراؤنڈ میں پہنچ جاتا، ایک اننگ کرکٹ کی ہوتی، پھر دھوپ کی لائی سستی مٹانے کے لیے باندر کلا یا کھدو ٹلا شروع ہو جاتا، وہ سب میں پیش پیش رہتا۔ جب سورج سر پر آ جاتا تو سبھی دوست دھوپ کی سختی سے ہار کر گاؤں کو چل دیتے۔ جو لائق طالب علم ہوتے وہ گھروں میں بیٹھ کے اپنا کام لکھتے اور جو اس کی طرح مزید کھیلنے کے خواہاں ہوتے، وہ دارے میں پہنچ جاتے۔ دارہ ایک طرح سے گاؤں بھر کی سرگرمیوں کا مرکز تھا۔ گرمی کے دنوں میں دارے کے درختوں تلے ہر قسم کی محفل ہوتی تھی۔ ایک کونے میں حقے کے گرد موڑھوں پر بیٹھے بوڑھے خدا رسول، زندگی موت، نئی نسل، اپنے وقتوں کی باتیں چھیڑے رہتے تھے۔ اسے کبھی ان میں دلچسپی نہ ہوئی۔ دوسری طرف جوان اور ادھیڑ عمر لوگوں کی محفل جس میں ہر آنے والے کی خوب آؤ بھگت ہوتی اور خبر نہیں کن کن پیچیدہ مسائل پر بات ہوتی تھی۔ ایک دفعہ اس نے غور کرنے کی کوشش کی تو کچھ لفظ اس کے پلّے پڑ گئے جو اس نے معاشرتی علوم کی کتاب میں پڑھے ہوئے تھے۔ اسے کتابوں یا کتابی باتوں سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، سو زیادہ توجہ کبھی نہ دی۔ تیسری طرف درختوں کے اوپر بڑے لڑکوں اور نوجوانوں کے ٹولے ہوتے جو وہاں تنوں اور ٹہنوں پر بیٹھے اپنے دوستوں کو اپنے نشیلے تجربے سناتے، کسی کو ہیں دور چھت پر کھڑی اپنے والی نظر آ جاتی تو وہ اور اس کے دوست بھی ہرے ہو جاتے، کسی درخت پر بیٹھا جمگھٹ سر جوڑے کسی ایک دوست کی داستانِ محبت سن رہا ہوتا اور کبھی کبھی وہ آپس میں خاصا ہلا گلا کرنے کے بعد کیڑی کڑانگا کھیلنا شروع کر دیتے۔ ایسے وقت کبھی کبھی اس کی توجہ ان نوجوانوں کی طرف ہو جاتی جو اپنے اس کھیل میں مست دنیا جہاں کو بھلائے ہوتے۔ ان درختوں کے نیچے چھاؤں میں دارے کے پورے احاطے میں چھوٹے لڑکوں اور بڑے بچوں کا ایک ریوڑ پھیلا ہوتا۔ یہ بھی اپنے اپنے کھیل کے حساب سے مختلف گروہوں میں کلبلاتے پھرتے۔ ان سب کا مشغلہ ایک ہی ہوتا تھا۔ بیٹھو کھیل کھیلنا۔ اپنی عمر کے حساب سے وہ انھیں میں رہتا تھا البتہ اس کی طبیعت ان کھیلوں پر کبھی نہ مانتی جن کا انحصار ہر لحاظ سے قسمت پر ہوتا۔ گنجی چیرا، بارہ گاہٹ اور لیسو پنجو والوں کی طرف تو اس نے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اس کی تمام تر توجہ کا محور بلور کھیلنے والے گروہ ہوتے۔ بلور کھیلنے والوں میں بھی مُٹھ، نکا پور کھیلنے والے اسے ایک آنکھ نہ بھاتے جو بیٹھے بیٹھے ہزاروں بلور جیت جاتے، کمال ان کی ہمت کے بجائے صرف اور صرف قسمت کا ہوتا۔ اسے توپلا، رنگ گولی اور کیڑی پسند تھی۔ ان تینوں کھیلوں میں وہ بھاگ کے شامل ہوتا تھا، یہاں قسمت پہ بھروسے کی نسبت، اپنی مہارت دکھانے کا موقع زیادہ ملتا تھا۔ جس کی سَٹ اچھی ہوتی وہ جیتتا رہتا۔ اس نے بہت مدت تک اکیلے بیٹھ کے اپنی سَٹ پکائی ہوئی تھی اور اب اس قدر ریختہ تھا کہ اس کی سَٹ پہ اُس سے زیادہ دوسروں کو یقین تھا۔ آٹھ دس فٹ کی حدود میں جہاں بھی بلور ہوتا اس کی درمیانی انگلی سے لپکنے والا ٹھینا ٹھک جا کے اسے لگتا، ٹِپہ کھا کے یا اچٹ کے لگنے کا سوال ہی نہ تھا۔ واضح معلوم ہوتا کہ ٹھینا پورے اعتماد سے جا کے ہدف پر لگا ہے اور یہ اعتماد اس طبیعت کا بخشا ہوتا تھا جسے قسمت پر بھروسا رکھنا پسند ہی نہ تھا۔ اسی وجہ سے جہاں مُٹھ اور نکا پور کھیلنے والے لڑکے روزانہ پنج سیرے ڈبے بلّوروں سے بھر بھر کے گھر لے جاتے، وہاں وہ اپنی سَٹ کے بل پر محض ستر، اسی بلور کما پاتا۔ البتہ اس کے گھر میں ہزاروں بلّوروں کا ذخیرہ تھا۔ وہ مٹھ اور نکا پور والے گروہوں پر ہنستا تھا کہ وہ کسی دن بلوروں سے بھرے بورے بھی ہرا سکتے ہیں اور میں ایک بلور بھی نہیں۔ ان کو کبھی اپنی جیت کا یقین نہیں ہوتا، وہ کبھی اپنی ہار کے خوف سے آزاد نہیں ہوتے اور مجھے جیت کا یقین بھی ہے اور میں ہارنے کا ڈر بھی نہیں رکھتا کیوں کہ میں قسمت کے بھروسے پہ نہیں، ہمت کے بل بوتے پر کھیلتا ہوں۔

آٹھویں سے جب نویں میں آیا تو اسے محسوس ہی نہ ہوا کہ کب اسے رنگ گولی کی بجائے کیڑی کڑانگا کا چسکا پڑا اور کب وہ بلوروں کو خیر آباد کہہ کر ٹاہلیوں کی پمپو چھلیاں پھسلنے لگا۔ رنگ گولی والوں نے اس کے ٹلنے پہ شکر کا کلمہ پڑھا، کیڑی کڑانگا والوں نے اتنا شرتا ساتھی مل جانے پر اس کی خوب آؤ بھگت کی اور یوں وہ دو ہی چار دن میں ان کا ساتھی تھا۔ یہی اس کا مزاج تھا۔ جب جو کھیل کھیلنا ہے پوری توجہ سے، جیسے زندگی اسی کھیل کے لیے ملی تھی اور جب اگلے کھیل میں چلا گیا تو مڑ کے دیکھنا تک نہیں۔ اب وہ دھوپ تیز ہونے پر کرکٹ گراؤنڈ چھوڑ، ٹاہلیوں کے اوپر ڈیرہ جما لیتا اور پوری ٹولی گراؤنڈ میں پس انداز توانائی کیڑی کڑانگا میں انڈیل کر ٹہنوں پر بے سدھ پڑی ہوتی۔ وہاں سب کوئی نہ کوئی قصے سناتے۔ کوئی اپنی شرارتوں، کوئی اپنی چوریوں اور کوئی اپنی ناکام پیش قدمیوں کی داستان سناتا۔ ان میں سب سے بڑا سدّو تھا جو کچھ ہی دنوں میں ٹاہلیوں سے اتر کر کرسیوں پر جوانوں کے ساتھ بیٹھنے کی عمر میں تھا۔ وہ روزانہ سب سے اوپر والی ڈالیوں پر جا لیٹتا تھا جہاں اس نے پانچ چھ ڈالیوں کو گانٹھ لگا کے بستر سا بنایا ہوا تھا۔ وہ کھیلتا کبھی نہ تھا، بس لیٹا رہتا تھا، ایک دن اس نے اپنے ایک کامیاب شب خون کی کہانی سنائی تھی جسے سن کر ان سب نے اپنی ابھری تمناؤں کے سحر میں مبتلا اس سے پوچھا تھا کہ یہ کیسے ممکن ہوتا ہے۔ جواباً اس نے مسکرا کے کہا تھا کہ یہ راز بتایا نہیں جاتا، جسے طلب ہو، اسے خود سیکھنا پڑتا ہے۔ کسی نے پوچھا کہ آخر استاد بھی تو ہوتا ہے، تو اس نے ڈھوہ پیچھے لگا کے دونوں ہاتھ سر کے پیچھے باندھ کے کہا تھا، اس معاملے میں کوئی استاد نہیں ہوتا بس جو کتاب آپ پڑھنے جا رہے ہو، وہی آپ کو سبق سکھاتی جاتی ہے۔ تب اس نے جو کہ ابھی کچا تھا اور اپنی ٹپکتی رال پہ قابو نہیں پا سکا تھا، فوراً ہی اچک کے کہا تھا، بھائی سدّو آپ ہی کسی دن مجھے ساتھ لے جائیں، مجھ سے خود تو یہ سب نہیں ہوگا۔ سدو بھائی نے اسی طرح لیٹے لیٹے رخ اس کی طرف جھکایا اور جانے کس منظر کے خیال میں کھوئے ہوئے کہا، کاکا مچھلی کھانا اتنا مزہ نہیں دیتا جتنا یہ احساس مزہ دیتا ہے کہ مچھلی کو آپ نے خود پکڑا ہے۔ لوگ غلط سمجھتے ہیں، سچا شکاری مچھلی کھانے سے زیادہ پکڑنے کے عمل سے لطف لیتا ہے۔ یہ کہہ کے سدو منہ اوپر کر کے جانے کن خیالوں میں کھو گیا جب کہ وہ سر ہلا کے رہ گیا۔

کچھ ہی دنوں میں اسے کیڑی کڑانگا ایک میکانکی سا کھیل لگنے لگا۔ جب کسی کھیل میں اس کا کوئی ثانی نہ رہتا اور سب اس سے پرے کنے لگتے تو وہ خود بھی اوبھ جاتا تھا۔ اسے جیتنے سے زیادہ اپنی ہمت دکھانے کا نشہ تھا۔ جہاں مخالفین پہلے ہی اس سے مرعوب ہوں وہاں کیا ہمت دکھائی جا سکتی تھی۔ سو اس کا جذبہ کیڑی کڑانگا میں کم ہونے لگا۔ وہ بہت جلد نیچے والی ڈالیاں چھوڑ اوپر جانے لگا تھا۔ سدّو بھائی ڈالی نشینی چھوڑ کے نیچے کرسیوں پر براجمان ہوئے تو ان کے بعد ان کے تخت پر مانی کا قبضہ ہو گیا۔ یہ سدّو سے تھوڑا الگ تھا۔ اوپر بیٹھ کے ہر وقت اسی سوچ میں ہوتا کہ کون سی نئی شرارت کی جائے جو گاؤں والوں کو چونکا کے رکھ دے۔ کون سا کھیت اجاڑنا ہے، کہاں سے تربوز اٹھانے ہیں، کس صحن کے درختوں سے پھل چرالانے ہیں، کس کے کھڈلے سے مرغیاں نکال کے لانی ہیں۔ پورا گروہ اس نے اپنے ساتھ لگایا ہوتا اور سبھی ایک جذبے سے ہر شرارت میں حصہ لیتے۔ مانی کی وجہ سے سب کی توجہ کیڑی کڑانگا کی بجائے نت نئی شرارتوں کی طرف رہتی تھی۔ خود وہ بھی خوش تھا کہ ہر روز نیا کام کرنا پڑتا اور وہ ہر دفعہ نمایاں رہ کے فخر محسوس کرتا۔

ایک دن مانی نے حسب معمول انوکھا مشورہ دیا۔ کل سارا دن گاؤں کے چھپڑ سے مچھلیاں پکڑی جائیں گی۔ اوغ۔ ایک کو اُلٹی آ گئی۔ وہ تو بہت غلیظ پانی ہے۔ تو پھر کیا ہے، پانی پینا تو نہیں نا، مچھلیاں پکڑنی ہیں، آدھا گاؤں وہاں سے مچھلیاں پکڑتا ہے۔ وہ پکڑتے رہیں، ہم کیوں پکڑیں؟ پتا ہے ہر گھر سے وہاں پانی جاتا ہے۔ گٹر کا بھی؟ اوغ! ہرگز نہیں۔

پانی کے گندہ ہونے سے کیا ہو جاتا ہے، مچھلی تو حلال ہے نا، میں نے کئی لوگوں سے پوچھا ہے، سب کہتے ہیں کہ وہاں کی مچھلی حلال ہے، کھانے میں کوئی مسئلہ نہیں۔ مگر مانی مچھلی تو بے شک حلال ہو مگر پکڑتے وقت وہ گندہ پانی تو ہمارے ہاتھ پیروں پر لگے گا نا۔ اف، ہم نے کون سا چھپڑ کے اندر اترنا ہے، کنڈی سے ہی پکڑیں گے نا۔ مگر بھائی کنڈی سے پکڑیں گے تو بھی ہاتھ تو گندہ ہو جائے گا نا، آپ کو معلوم ہے وہ کتنا گندہ پانی ہے۔ قریب سے گزرو تو کس قدر بو آتی ہے۔ افوہ کن جاہلوں سے واسطہ پڑا ہے، ہاتھ کا کیا ہے یار، دھو لیں گے، آخر روزانہ ایک بار تو تمھارا ہاتھ گندا ہوتا ہی ہے نا، تو کیا کرتے ہو، دھو ہی لیتے ہو نا، یہ تو دیکھو کہ کتنی مزے کی مچھلی کھائیں گے۔ نہیں جی اس سڑی ہوئی مچھلی سے بہتر ہے کہ ہم مچھلی خرید کر کھا لیں، اکثر دریا کی مچھلی گاؤں میں بکنے آتی ہے، یہ لشکتی ہوئی اور گلابی گلابی، اس کی طرح سڑی ہوئی کالی جلد والی نہیں۔ کن جاہلوں سے واسطہ پڑا ہے، یہ مچھلی بھی اندر سے گلابی ہوتی ہے، صرف کھال کالی ہے اور وہ ہم اتار دیں گے یار۔ اور خرید کر کھانے کا نام کس نے لیا؟ ہمارے گروہ کا منشور بھول گئے؟ چوری کا امرود خریدے آم سے زیادہ میٹھا ہوتا ہے، ویسے بھی میں نے سب سے پوچھا ہے، جو لذت اس چھپڑ کی مچھلیوں میں ہے وہ فارمی مچھلی میں نہیں، دیسی اور ولائتی ککڑ جتنا فرق ہے دونوں کا۔ فارم پر تو انھیں فارمی خوراک دیتے ہیں جب کہ یہاں وہ سب کچھ کھاتی ہیں۔ سب کچھ!!!! بھائی گندے، اوغ اوغ، ہم نہیں کھانے والے یہ مچھلیاں۔ وہ سب منہ بناتے ٹاہلی سے اتر گئے۔ مانی، اس کا بھائی اور وہ، یہی تینوں رہ گئے۔ طے ہو گیا کہ کل وہ تینوں مل کے چھپڑ سے مچھلیاں پکڑیں گے اور مانی کے گھر پکائی جائیں گی۔ ڈوری اور کنڈیاں مانی نے لانی تھیں جبکہ کنڈیوں پر لگانے کے لیے چھچھڑے اس نے لانے تھے۔

اگلے دن وہ تینوں کرکٹ کھیلنے کی بجائے چھپڑ پر جا پہنچے۔ مانی تو ادھر پہلے بھی آتا رہتا تھا لیکن اس کا پہلا ہی دن تھا۔ گو کہ چھپڑ کے قریب سے وہ سینکڑوں دفعہ گزر چکا تھا لیکن مچھلی پکڑنے کے لیے پہلی دفعہ آیا تھا۔ وہاں ان سے پہلے بھی تین چار لوگ اپنی اپنی کنڈیاں لگا کے بیٹھے تھے۔ البتہ وہ اکٹھے بیٹھنے کی بجائے اکیلے اکیلے بیٹھے تھے۔ جیسے کوئی اپنا مر گیا ہو اور اس کے سوگ میں ہوں۔ خیر یہ تینوں جھکتے رہے اور اپنی ڈوریاں کاٹ کاٹ کے آگے کنڈیاں باندھتے اور ان پر چھچھڑے لگاتے رہے۔ جب چھ کنڈیاں تیار ہو گئیں تو مانی نے سب کو دو دو بالشت چھوڑ کے اوپر ایک ایک تیلا باندھا اور تھوڑے تھوڑے وقفے سے پانی میں پھینک کے ان کے دوسرے سرے پر ڈنڈیاں باندھ کنارے میں ٹھونک دیں۔ کنڈیاں لگا کے تینوں کنارے پر درخت کے سائے میں بیٹھ گئے۔ اب مانی انھیں بتا رہا تھا کہ کس طرح ہم نے یہاں بیٹھ کے انتظار کرنا ہے اور جیسے ہی کوئی مچھلی کسی کنڈی کے ساتھ اٹکے گی تو وہ لپک کر اس ڈوری کو باہر لا پھینکیں گے۔ مچھلی بھی ساتھ باہر آ جائے گی۔ اسی طرح وہ سارا دن پکڑتے رہیں گے۔ وہ اسی طرح خبر نہیں کیا کیا کہتا جاتا کہ پہلے سے بیٹھے شکاریوں میں سے ایک اٹھ کے ان کے قریب آ گیا اور دھیمی آواز میں بولنے لگا جیسے سدّو ٹاہلی پہ بیٹھ کے آہستہ سے اپنی کہانی سناتا تھا۔ اس کا مدعا یہ تھا کہ وہ تینوں خاموشی اختیار کریں ورنہ ان کی تو مچھلی لگنی نہیں ہے، ساتھ باقی چاروں بھی خالی ہاتھ رہیں گے۔ جب اس نے دیکھا کہ وہ اس کی بات ماننے والے نہیں ہیں تو انھیں تھوڑا دور لے جا کر اس نے مچھلی کے شکار اور خاموشی کے باہمی تعلق پر لمبا سا درس دیا جس کے بعد وہ تھوڑے تھوڑے قائل ہو گئے۔ تب اس نے انھیں سکھایا کہ یہاں چھپڑ کنارے آ کے کیسے اشارے سے بات کرنی ہوتی ہے۔ کس چیز کے لیے، کس کام کے لیے کون سا اشارہ کرنا ہوتا ہے۔ انھیں خاموش کر کے وہ اپنی جگہ چلا گیا اور یہ تینوں اپنی کنڈیوں پر نظر جمائے بیٹھ گئے۔

تین گھنٹوں کے صبر آزما انتظار کے بعد بھی ان کی کنڈیوں کے ساتھ مچھلی نہ لگی تو وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ مچھلی کا شکار بھی فضول ہے کیوں کہ یہ قسمت پر ہی منحصر ہے۔ البتہ وقت گزاری کے لیے جب اس نے پہلے سے بیٹھے ہوئے چاروں شکاریوں کے پاس جا جا کے اوران کی تکنیک پر غور کر کر کے دیکھا تو جان گیا کہ یہ مچھلی پکڑنا بھی پوری ایک سائنس ہے۔ کھیلنے کو اس نے بہت کھیل کھیلے تھے۔ اس کے مشاغل کی فہرست بہت طویل تھی لیکن یہاں آج کے دن اسے پہلی بار یہ احساس ہوا تھا کہ بظاہر کوئی چھوٹا سا مشغلہ بھی علم کا سمندر ہو سکتا ہے۔ بہت سی دیگر باتوں کے ساتھ اس نے یہ جانا کہ مچھلی چھیچھڑوں پہ نہیں آتی، گوشت پہ آتی ہے۔ معلوم نہیں مانی کو کس نے چھیچھڑوں کا مشورہ دیا تھا۔ اس نے انھی سے سیکھا کہ کس طرح کنڈی پر چارہ لگاتے ہیں کہ مچھلی کی آنکھیں دھوکا کھا جائیں، وہ اسے گوشت کی بوٹی سمجھے اور لپکتے وقت اس کے اندر پوشیدہ موت کی سرد چبھن نہ دیکھ سکے۔ تب اس نے ان میں سے ایک سے تھوڑی سی بوٹی مستعار لی اور وہ اپنی کنڈیوں میں سے ایک پر لگا دی۔ ان چھ میں سے صرف اسی کنڈی پر دو دفعہ مچھلی لپکی لیکن ان کی جلد بازی کی وجہ سے ان کے حصے میں صرف مایوسی ہی آئی۔ تمام دن کی خواری کے بعد سورج ڈھلے جب وہ گھر لوٹ رہے تھے تو ان کے ہاتھ انھی چھ کنڈیوں کے سوا کچھ نہ تھا جب کہ اس نے اپنی آنکھوں دیکھا تھا کہ باقی چاروں شکاریوں نے اپنی دو دو تین تین کنڈیوں کے بل پر ہی شاپر بھر رکھے تھے۔ اس کا مطلب تھا کہ مچھلی پکڑنا محض قسمت کا کام نہ تھا، اس میں مہارت کا عمل دخل بھی تھا۔ مانی لوگ تو پہلے دن کی خواری سے بددل ہو گئے تھے لیکن اس کی طبیعت کے لیے یہ ناکامی تازیانہ تھا۔ اسے مچھلی کا شکار سیکھنا تھا بلکہ یہ پہلے اور باقی دنیا کے کام بعد میں۔

اگلی صبح اس کے پاس اپنی تین کنڈیاں تھیں اور وہ اسی استاد شکاری کے ساتھ بیٹھا تھا جس نے انھیں خاموشی کے فوائد بتائے تھے۔ اس نے اسی کے کہنے پہ تلی کا گوشت بھی لیا تھا اور اب کنڈی پر گوشت منڈھنا بھی اسی سے سیکھ رہا تھا۔ تینوں کنڈیوں کو اُس کے مشورے سے مناسب جگہ، مناسب طریقے سے پھینک، ان کی ڈنڈیاں کنارے پہ ٹھونک کر وہ پیچھے ہٹ کے استاد کے پاس خاموش بیٹھ گیا۔ استاد ایک ہی جگہ بیٹھا اپنی تینوں کنڈیوں پر نظر جمائے تھا، اس کے انہماک سے یوں لگتا تھا کہ اگر اس نے ایک لمحہ بھی نظر ہٹائی تو کوئی مچھلی اس کی کنڈیاں ہڑپ کے چمپت ہو جائے گی۔ جب کہ وہ اس کے قریب بیٹھا یہی سوچتا رہا کہ اگر وہ تھوڑی دیر کے لیے نظر جھپکا لے یا اپنے آس پاس بھی دیکھ لے تو کیا ہو جائے گا۔ اس نے چھپڑ کے کنارے درختوں کے نیچے بیٹھے باقی کئی شکاریوں کا بھی مشاہدہ کیا، گو کہ وہ سبھی بھی اسی کی طرح خاموش اور ساکت تھے مگر استاد کی طرح منہمک نہ تھے۔ ان کی نظریں کبھی کبھی اس سے بھی مل جاتی تھیں اور ادھر ادھر تو دیکھ ہی لیتے تھے۔ البتہ استاد پوری طرح محو تھا۔ ایک دفعہ اُس نے سگریٹ سلگایا اور وہ بھی کنڈیوں سے نظر ہٹائے بغیر۔ وہ خود بھی اپنی کنڈیوں کو اسی طرح غور سے دیکھنے لگا۔ اسے معلوم تھا کہ یہ کام کیا ہے۔ تیلا جب ہلے گا، اس کا مطلب ہے کہ مچھلی اٹک گئی ہے اور جھٹکا دے کے کنڈی باہر کھینچنی ہے۔ مچھلی بھی ساتھ اٹکی چلی آئے گی۔ پانی سے باہر آ گئی تو بے بس ہو گی۔ دیکھنے کو وہاں کچھ تھا ہی نہیں، ساکت پانی اور بزدل کے دل کی طرح لرزتے تیلے۔ گاڑھے گدلے پانی میں سطح سے نیچے کچھ نظر نہ آتا تھا۔ اس یکساں اور بیزار کن نظارے کو آدمی کب تک دیکھے۔ اس نے نظریں ہٹا کے استاد کی طرف دیکھا اور کچھ پوچھنا چاہا لیکن اسی وقت اس نے استاد کی آنکھوں میں چمک ابھرتی دیکھی۔ وہ چونک گیا اور اُس کی کنڈیوں کی طرف دیکھا۔ کچھ بھی تو نہ تھا۔ جب کہ استاد نے ایک معنی خیز مسکراہٹ کے ساتھ سرگوشی کی کہ پہلی کنڈی کے ساتھ کچھ دیر میں آدھ کلو کی مچھلی

لگنے والی ہے۔ وہ حیران ہوگیا کہ استاد نے کہاں سے دیکھ لیا؟ پانی کی سطح اسی طرح ساکن ہے، ڈنڈیاں بے جان، اس نے کیا دیکھ لیا۔ اور پھر وزن کے متعلق بھی اتنا یقین؟ الہام ہوا ہے یا ایویں ہی لمبی چھوڑ رہا ہے۔ خیر تھوڑی ہی دیر بعد جب اسی کنڈی کے ذریعے باہر آنے والی تقریباً آدھا کلو کی مچھلی اپنی آنکھیں کھولے اس کے سامنے پڑی تھی تو اسے استاد کے تجربے پر یقین آ گیا۔ اس نے استاد کے گھٹنے تھام لیے اور دھیمی آواز میں کہا کہ مجھے اپنی شاگردی میں لے لو لیکن اس نے گھٹنے سکیڑ لیے اور اسے بتایا کہ میں کچھ بھی نہیں سکھا سکتا۔ تمھارا اُستاد یہ پانی اور یہ مچھلیاں ہیں۔ جو مچھلی بھی تم پکڑو گے وہ تمھاری استاد ہو گی۔ ہر مچھلی تمھیں اگلی مچھلی پکڑنے کی ترکیب سکھائے گی۔ تم بس کنڈیوں اور پانی پر نظر رکھا کرو، پانی پر آنے والی کوئی بھی تبدیلی تمھاری نظر سے اوجھل نہ رہے۔ اس نے حیرت سے پوچھا، مگر پانی کے اندر تو درجنوں قسم کی مخلوق ہے، سبھی ہلچل مچائے رکھتے ہیں، تو مجھے کیسے پتا چلے گا کہ کون سی حرکت مچھلی نے کی ہے اور کون سی مینڈک، کچھوے یا سانپ نے۔ اس پر وہ اسے ڈانٹ کر بولا، تمھاری آواز بلند ہو رہی ہے، تمھیں جو بھی جاننا ہے مچھلیاں خود ہی بتائیں گی، بس تم اپنی آنکھیں کھلی رکھو۔ استاد کنڈیوں میں کھو گیا اور وہ بے چین اسی طرح سوالیہ نظروں سے اسے دیکھتا رہا۔

آنکھیں تو اس کی ہر وقت کھلی رہتی تھیں۔ چست اور حاضر دماغ آدمی تھا سو اس کی چمکتی اور متحرک آنکھیں ہر وقت متجسس نظر آتی تھیں، لیکن آنکھیں کھلی رکھنے سے استاد کی جو مراد تھی وہ ممکن نہ تھا، اس کی عمر کے لڑکے کے لیے ایک جگہ بے حس و حرکت بیٹھے رہنا مشکل تھا تو ایک ہی جگہ نظریں جما کے کیسے رکھتا۔ بدن کب تھا، پارہ تھا جس میں ہر پل مچلن تھی۔ تھوڑی ہی دیر بعد وہ اوبھ کر اِدھر اُدھر گھومنے لگا۔ دوسرے شکاریوں تک گھوم کے آیا تو دیکھا کہ اس کا ایک تیلا تھرتھرا رہا تھا، وہ سمجھ گیا کہ مچھلی اٹک رہی ہے۔ استاد کی نظر بھی اسی تیلے پر ہی تھی اور وہ دھیما سا مسکرا رہا تھا۔ اس نے استاد کو اشارہ کیا کہ وہ اس کی رسی کو جھٹکا دے دے لیکن اس نے اشارتاً انکار میں سر ہلا دیا۔ خیر وہ خود بھی مچھلی پکڑ سکتا تھا، اسے اس کی ضرورت ہی کیا تھی۔ وہ جلدی سے لپک کر کنڈی تک گیا۔ ڈوری کو پکڑ کر تھوڑا سا دباؤ دے کے دیکھا، اس کا وزن خاصا بڑھا ہوا تھا۔ اس نے اپنی پوری طاقت جمع کر کے ڈوری کو جھٹکا دیا، کنڈی شڑپ کی آواز کے ساتھ پانی سے نکلی اور باہر کنارے پر آ گئی۔ البتہ یہ دیکھ کے مایوسی ہی ہوئی کہ صرف کنڈی ہی آئی تھی، اس کے ساتھ مچھلی نہیں تھی۔ اس نے کھسیا کر استاد کی طرف دیکھا اور پھر جھنجھلا کر دوبارہ کنڈی پانی کے اندر پھینک دی۔ جب وہ واپس استاد کے قریب گیا تو اس کی آنکھوں میں شکوہ تھا۔ استاد نے اسی طرح مذاق اڑاتی مسکراہٹ سے پوچھا، کیا ہوا؟ وہ تنگ کر بولا، اگر آپ ہی کھینچ دیتے تو آپ کا کیا جاتا؟ دن میں پچیس اپنی پکڑتے ہیں، ایک میری بھی پکڑ دیتے، زیادہ مسئلہ تھا تو اس میں سے حصہ لے لیتے۔ استاد اپنی جگہ مسکراتا اور اس کی ناراضی دیکھتا رہا۔ پھر کافی دیر بعد بولا، اچھا تم بتاؤ کہ میں کب تک تمھیں پکڑ کے دوں گا، کبھی تو تمھیں خود پکڑنی ہی ہے نا تو آج سے ہی خود پکڑو، میں مچھلی پکڑ کر دے نہیں سکتا، بہت ہوا تو مچھلی پکڑنا سکھا سکتا ہوں، اگر سیکھنی ہے تو ادھر میرے پاس بیٹھے رہو۔ استاد کی بات سن کر وہ تھوڑا ڈھیلا پڑ گیا اور ادھر ہی بیٹھ گیا۔ استاد کافی دیر تک اسے دیکھتا رہا، پھر ایک مہربان مسکراہٹ سے کہا، چل پھر شروع ہو جا، پہلے جا کر اس کنڈی پر نیا چارہ لگا کے آ، یاد رکھ جو چارہ ایک دفعہ مچھلی چکھ گئی ہے، اس پر دوبارہ نہیں آئے گی، تم کنڈی نکال کر دوبارہ نیا چارہ لگا دو۔ وہ ایک معمول کی طرح گیا اور کنڈی دوبارہ پھینک کے واپس آ بیٹھا۔ استاد کی نظریں اب اس کی کنڈیوں پر بھی تھیں، کافی دیر خاموشی رہی اور پھر یک دم استاد نے اس کی درمیان والی کنڈی پر اشارہ کیا، اس پر دھیان رکھو، وہ بغور دیکھنے لگا لیکن کوئی آثار نظر نہ آ رہے تھے۔ سب پہلے جیسا ہی تھا،

پتا نہیں استاد کیسے جان لیتا تھا۔ ابھی وہ جھنجھلا رہا تھا کہ درمیانی کنڈی کے پاس ایک دائرہ سا بنا جو پانی کی سطح پر پھیلتا گیا، اس نے چونک کر استاد کی طرف دیکھا تو اس نے ایک متفخر مسکراہٹ سے گویا تائید کی اور کہا، ڈیڑھ پاؤ۔ تھوڑی ہی دیر بعد اس کے تیلے کی لرزش تیز ہوئی اور اس کے ساتھ ہی خود اس کا دل بھی تیز دھڑکنے لگا۔ استاد ساتھ تھا تو اسے یقین تھا کہ یہ ڈیڑھ پاؤ کی مچھلی تھوڑی دیر بعد اس کی ہوگی۔ تیلے نے اب کپکپانا شروع کر دیا تھا اور واضح محسوس ہو رہا تھا کہ مچھلی چارہ کھانے کی کوشش میں ہے۔ پھر یہ کپکپاہٹ مسلسل ہوگئی۔ اس نے استاد کی طرف دیکھا، وہ ایک مربیانہ مسکراہٹ کے ساتھ آرام سے تیلا دیکھ رہا تھا۔ اس نے استاد سے تائید چاہی کہ کیا واقعی وہ چارہ کھا رہی ہے؟ استاد نے تائید میں سر ہلا دیا، وہ تیلا دیکھتا رہا۔ کچھ دیر بعد یوں محسوس ہوا کہ مچھلی اٹک گئی ہے اور اپنا آپ چھڑانے کے لیے سر پٹخ رہی ہے اور کنڈی کو جھٹکے دے رہی ہے۔ اس کے پورے بدن میں سنسنی دوڑ گئی، پہلی دفعہ وہ مچھلی پکڑنے والا تھا۔ وہ پنجوں کے بل ہو کے بیٹھ گیا تا کہ جیسے ہی مچھلی کے پھنس جانے کا یقین ہو جائے، وہ بھاگ کے ڈوری باہر کھینچ لے۔ جب اس نے دیکھا کہ مچھلی پوری طاقت سے جھٹکے دے رہی ہے اور اپنا منہ چھڑانے میں کامیاب ہو سکتی ہے تو وہ تیزی سے اٹھا لیکن استاد نے بازو سے پکڑ کے اسے واپس بٹھا دیا۔ ساتھ ہی سرگوشی کی، ابھی صبر، اکثر لوگ اسی موقع پر غلطی کر جاتے ہیں۔ وہ اندر سے بے چین لیکن استاد کے احترام میں چپ بیٹھا رہا، حالانکہ اسے یقین تھا کہ مچھلی کنڈی میں پھنس چکی ہے اور اب تک تو کنڈی اس کے حلق میں پیوست ہوگی۔ دو تین منٹ تک وہ اسی طرح پنجوں کے بل اور پوری طرح مستعد بیٹھا رہا لیکن تب اس کی حیرانی کی انتہا نہ رہی جب اس نے دیکھا کہ یکدم کنڈی بالکل ساکن ہوگئی جیسے مچھلی نے یا تو جان چھڑا لی ہو یا کنڈی بھی لے بھاگی ہو۔ اس نے سوالیہ نظروں سے استاد کی طرف دیکھا تو استاد نے اسی طرح سرگوشی میں جواب دیا۔ یہی تو میں کہہ رہا تھا؛ اب اُسے یقین آ گیا ہوگا کہ یہ گوشت ہی ہے، اب جب پلٹ کے آئے گی تو بہت بے تابی سے نگل لے گی، تب کنڈی اس کے حلق میں ایسے پھنسے گی کہ تم سے بھی نہیں نکلے گی۔ یہ سن کر وہ مطمئن ہو کے بیٹھ گیا۔ اس کی نظر تیلے پر ہی رہی، وہ سب کچھ دیکھتا رہا لیکن نظر انداز کرتا رہا۔ جب استاد نے کہا تو جا کے تیزی سے ڈوری کھینچ لی۔ تڑپتی مچھلی باہر کنارے پر پڑی تھی۔ اس نے ایک دفعہ مچھلی کی طرف دیکھا اور پھر استاد کی طرف، استاد کے چہرے پر بے ساختہ مسکراہٹ تھی اور خود اس کا تو پورا جسم ہی خوشی سے سرشار تھا۔ اس نے مچھلی کو کنڈی کی گرفت سے آزاد کیا اور کافی دیر تک اسے اپنے ہاتھوں میں الٹ پلٹ کر دیکھتا رہا۔ اس مچھلی سے چھپڑ کے پانی کی سڑاند آ رہی تھی، ساتھ ایک اور عجیب سی بو بھی تھی مگر اسے ہر بو، ہر بدمزگی اس وقت نشہ ہی دے رہی تھی، کافی دیر اس کی سرشاری کا عالم دیکھ کر، استاد نے آگے بڑھ کر اس سے ادھ موئی مچھلی پکڑ کر اس چو بچے میں ڈال دی جہاں وہ اپنی مچھلیاں رکھ رہا تھا، پانی میں جاتے ہی مچھلی کچھ دیر پڑی رہی اور پھر اس چو بچے میں تر ترانے لگی۔

استاد نے اس کے شانوں پر تھپکی دی، تم جلد ہی شکاری بن جاؤ گے جب یہ سیکھ لو گے کہ کس وقت ڈوری کھینچنی ہے۔ اس نے مسکرا کر کنڈی کے ساتھ چارہ لگا کے دوبارہ پانی میں ڈال دی اور واپس استاد کے پاس آ کے بیٹھ گیا۔ اب کی بار استاد کی طرف سے اسے اشارہ ملا تھا کہ اب خود پکڑنا، مجھ سے مدد مت مانگنا۔ اس نے بھی شکاری ہونے کے زعم میں استاد کی طرف سے منہ موڑا اور اپنی تینوں کنڈیوں پر نظر جما کے بیٹھ گیا۔ ظاہر یہی کر رہا تھا کہ وہ کوئی بہت بڑا شکاری ہے اور پورے انہماک سے اپنی کنڈیوں میں پھنسنے والی مچھلیوں کا جائزہ لے رہا ہے۔ اگر کوئی اسے دیکھتا تو یہ گمان کرتا کہ پانی کی تہہ میں بیٹھے مینڈک کی حرکت بھی اس کی نظر میں ہوگی۔ ادھر اس کا اپنا یہ حال تھا کہ اسے علم ہی نہیں تھا کہ دیکھنا کیا ہے،

بس آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے پانی کی سطح کو دیکھتا رہا جو زندگی کے دھیمے سے احساس کے علاوہ بالکل بے جان تھی۔ تین کنڈیاں ہیں، ان پر نظر جما کے دیکھا جائے، درست، مگر دیکھا کیا جائے، آخر کس چیز کا انتظار کرنا تھا، ظاہر ہے کوئی تبدیلی دیکھنی تھی مگر کون سی تبدیلی، کئی دفعہ پانی میں کسی آبی مخلوق نے ڈبکی لگائی، اوپر سطح پر پانی میں دائروی ڈبکا ہوتا، دور تک لہریں پھیل جاتیں لیکن اسے اندازہ نہ ہو پاتا کہ یہ مینڈک تھا یا مچھلی، جب کہ استاد، اگر مچھلی ہوتی تو، اس کا وزن بھی تول لیتا ہوگا۔ شکار میں مہارت حاصل کرنے کے لیے وہ آنکھیں جمائے پانی کی سطح دیکھ رہا تھا۔ چھپڑ کے بالکل درمیان سے شڑاکے کی ایک آواز سنائی دی تو اس نے چونک کر ادھر دیکھا، لہریں جیسے سہم کر پناہ کی تلاش میں چھپڑ کے کناروں کی طرف بھاگ رہی تھیں۔ اتنی بڑی لہریں اس نے ادھر پہلی دفعہ دیکھی تھیں، استاد کی طرف دیکھا تو اس نے بازو پھیلا، دوسرا ہاتھ شانے پر رکھ کر گویا پیائش بتائی کہ بازو برابر مچھلی ہے، بعدازاں اس نے اسے قطعی بتایا تھا کہ یہ چار سے پانچ کلو کی مچھلی ہے۔ اس چھپڑ میں اتنی بڑی مچھلی کا سوال ہی نہ پیدا ہوتا تھا، استاد اسے نظروں سے بتا رہا تھا کہ یہ مچھلی بہت ہوشیار ہے، یہ پکڑی جائے تو کیا ہی بات ہے۔ اس نے استاد کو اشارہ کیا کہ یوں پکڑلوں گا۔ جواباً استاد استہزاء سے مسکرا دیا۔

وہ استاد سے منہ پھیر کے اپنی کنڈیوں پہ متوجہ ہو گیا، کچھ دیر بعد اس کی پہلی کنڈی کے قریب چھپاکا ہوا اور استاد کی مسکراہٹ طنزیہ ہوتی گئی، اس نے تپ کر سوچا کہ آج ہی یہ مچھلی پکڑ کے استاد پر ثابت کردے گا کہ وہ بھی اب شکاری ہو چکا ہے۔ اس کی پوری توجہ اپنی کنڈی پر تھی، کچھ ہی دیر میں اس کا ایک تیلا تھرتھرانے لگا۔ واضح ثبوت تھا کہ وہ چارہ چکھ رہی ہے، وہ دیکھتا رہا، وہ تب بھی خاموش بیٹھا دیکھتا رہا جب چارے کو پوری طرح بھنبھوڑا جا رہا تھا، پچھلے تجربے سے وہ جان چکا تھا کہ ابھی مچھلی صرف یہ دیکھ رہی ہوگی کہ اس چارے کے پیچھے کوئی کنڈی تو نہیں، جب وہ پوری تسلی کر کے گھوم پھر کے دوبارہ آئے گی تب وہ کنڈی باہر کھینچے گا۔ وہ بیٹھا رہا، مچھلی کنڈی کو جھنجھوڑتی رہی اور پانی کی سطح پر خاصی اتھل پتھل ہوتی رہی۔ استاد نے اپنی آنکھوں سے اسے اٹھنے کا اشارہ کیا۔ وہ کچھ نہ سمجھا، ابھی تو مچھلی پہلی بار ہی آئی تھی، اس نے استاد کو صبر رکھنے کا کہا مگر اب کی بار استاد نے سختی سے واضح اشارہ کیا کہ کنڈی کھینچ لو۔ وہ اَن منے انداز سے اٹھا اور ڈوری تھام کر غیر محسوس طریقے سے اپنی طرف کھینچنے لگا۔ ڈوری کا بتدریج بڑھتا تناؤ بتا رہا تھا کہ مچھلی پھنس چکی ہے۔ جب ڈوری پوری طرح تن گئی تو اس نے مزید کھینچنی روک دی۔ استاد کی طرف دیکھا اور اس کا اشارہ پا کر ڈوری کو جھٹکا دیا مگر وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ ڈوری کو تھوڑی سی حرکت ہوئی تھی، بس۔ اس کا مطلب تھا کہ زیادہ زور لگانا پڑے گا۔ اس نے پاؤں کنارے پر جما کر ڈوری دونوں ہاتھوں میں پکڑی اور بدن کو تھوڑا سا آگے کی طرف ٹُلارا دے کر پوری طاقت سے ڈوری کو یکدم کھینچ دیا۔ اپنے ہی زور سے وہ پیچھے گرتے گرتے بچا۔ کنڈی باہر آ گئی تھی اور اس پر سے گزرتی ہوئی پیچھے کہیں جا گری تھی لیکن مچھلی خود کو چھڑا لے گئی تھی۔ خفت کے باعث استاد کی طرف دیکھنے سے کتراتے ہوئے وہ ڈوری سمیٹنے لگا کہ دوبارہ چارہ لگا کر پانی میں پھینک دے لیکن جب کنڈی ہاتھ آئی تو اسے ایک جھٹکا لگا۔ کنڈی کا خم ختم ہو چکا تھا اور وہ سوئی کی طرح سیدھی ہو چکی تھی۔ اس نے حیرت سے استاد کی طرف دیکھا۔ اس کے چہرے پر وہی مسکراہٹ کھیل رہی تھی۔ استاد کا اشارہ چھپڑ کی طرف تھا۔ اس نے دیکھا تو چھپڑ کے درمیان میں وہ مچھلی بڑی بڑی چھلانگیں مارتی جا رہی تھی۔ مچھلی نے اس کا غرور اس کو لوٹا دیا تھا اور وہ ٹوٹی کنڈی ہاتھ میں تھامے مچھلی کی مستی دیکھ دیکھ ماتھا پڑتا گیا۔ آنکھیں ذرا سی دھندلی ہوئیں مگر اس نے سر

جھٹکا تا کہ استاد کو معلوم نہ ہو اور کنڈی لیے استاد کے پاس چلا گیا۔ کافی دیر تک استاد سے حیران کن سوالات سے معلوم ہوا تھا کہ یہ مچھلی ملہی ہے۔ جس کا جبڑا گوشت خور ہونے کی وجہ سے مضبوط ہوتا ہے، یہ اپنے وزن اور جبڑوں کی طاقت کی بنا پر اس چھوٹی کنڈی کو توڑ لیتی تھی۔ کتنی دفعہ یہ ان لوگوں کی کنڈیوں میں پھنس چکی تھی مگر سبھی کنڈیاں ٹیڑھی ہو گئیں اور وہ کسی کے ہاتھ نہ آئی۔ کئی بار تیزی سے جھٹکا دیا گیا کہ شاید اسی جھٹکے کے زور سے باہر آن گرے مگر یہ محض پانی سے تھوڑا اٹھتی ہے اور کنڈی کی تڑتو ٹنے پر واپس چلی جاتی ہے۔ اب تو سب شکاریوں میں یہ طے تھا کہ اسے پکڑنے والا اس چھپڑ کا سب سے بڑا شکاری کہلائے گا۔ وہ یہ فیصلہ کر ہی چکا تھا کہ اِسے پکڑ کے چھوڑنا ہے، اس نے ٹوٹی کنڈی پھینک دی اور استاد سے پوچھا کہ یہ مچھلی کیسے پکڑی جا سکتی ہے۔ جواباً استاد نے ایک لمبی چوڑی تقریر جھاڑی جس کا اختصار یہ بنتا تھا کہ اگر معلوم ہوتا تو اب تک پکڑ چکا ہوتا۔ اس نے استاد سے کئی سوالات کیے جن کا استاد نے تسلی بخش جواب دیا۔ بس یہ ہے کہ اپنی کنڈی اچھی رکھو، ڈوری مضبوط خریدو، البتہ ہمارے گاؤں میں جتنی کنڈیاں ملتی ہیں، وہ سب اس کے سامنے کمزور ہیں۔ تو پھر کون سی کنڈی استعمال کی جائے۔ پانچ نمبر کی ہو بلکہ اس سے بھی زیادہ آٹھ نمبر کی ہو تو یہ دو مچھلیاں بھی مل کے نہ توڑ سکیں مگر وہ منگوانے کی کوئی ضرورت نہیں، کیوں کہ اتنی بڑی کنڈی میں صرف وہی مچھلی لگ سکتی ہے، اور کوئی نہیں، بہتر ہے تم بس گاؤں والی کنڈیاں استعمال کرو۔ مگر میں نے صرف یہی پکڑنی ہے، مجھے اور کسی سے غرض نہیں۔ کاکے! شکاریوں کا یہ اصول ہی نہیں ہوتا کہ وہ کسی ایک کے پیچھے پڑے رہیں، یہ صرف نادانی ہے، اچھا شکاری تو ہر اس مچھلی کو پکڑتا ہے جو اس کے قابو آ رہی ہو، اس رانی پر نظر رکھو اور ساتھ دوسری مچھلیاں بھی پکڑتے رہو۔ چھوٹی مچھلیاں پکڑو گے تو بڑی مچھلی پکڑنے کی ''اٹکل'' آئے گی نا۔ مگر یہ کنڈیاں ٹیڑھی ہو جاتی ہیں، ان سے کیسے پکڑ سکتا ہوں۔ بس یہاں تھوڑا قسمت کا دخل ہے کاکا۔ قسمت کیسے۔ قسمت یہ کہ جب تک کنڈی مچھلی کے تالو میں کھبتی ہے، وہ کنڈی ٹیڑھی کر سکتی ہے لیکن جس دن کنڈی اس کے حلق میں اتر گئی، اس دن وہ کچھ نہ کر سکے گی۔ مگر حلق میں کیسے اترے گی؟ قسمت کاکا، قسمت۔ مگر میں نے کبھی ایسا کھیل نہیں کھیلا جس میں قسمت کا عمل دخل ہو۔ لیکن کاکا! مچھلی کے شکار میں تمھیں قسمت پر بھروسا کرنا ہی پڑتا ہے، ورنہ کیا پتا تم چھ مہینے کنڈیاں لگاتے رہو اور مچھلی تمھاری کنڈی کی طرف دیکھے بھی نہیں، مچھلی تمھاری کنڈی پر لگنا قسمت ہے، اس کے بعد تمھاری ہمت، قسمت کا آسرا نہیں لینا تو جا کر واپس کیڑی کڑا نگا کھیلو، ادھر بیٹھنا فضول ہے کاکا۔ اس نے تھوڑی دیر سوچا اور پھر گزری خفت کا سوچ کے قسمت کا شانہ پکڑنے پر راضی ہو گیا۔

اگلی صبح وہ پھر تین کنڈیوں کے ہمراہ چھپڑ پر موجود تھا۔ اس نے تینوں کنڈیاں ڈال دیں اور استاد کے قریب جا کے بیٹھ گیا۔ آج بڑے شکاریوں کے علاوہ تین چار لڑکے مزید موجود تھے اور اپنی اپنی کنڈیاں لگا کے کناروں پر بیٹھے تھے۔ خیر اسے کیا فکر، پورا گاؤں آ جائے، بس رانی (ٹیڑھا منہ کر کے دیا ہوا استاد کا نام اسے اچھا لگا تھا) اس کے ساتھ ہی پھنسنی چاہیے۔ اس دن اس نے اپنی بڑھتی دلچسپی اور استاد کے ماہرانہ مشوروں کی بدولت چار مچھلیاں پکڑیں۔ ایک دفعہ اس نے رانی کے پر شور چھپاکے بھی سنے مگر وہ کسی کی کنڈی سے چھیڑ چھاڑ کے بجائے کوئی چھوٹی مچھلی ہڑپ کر کے واپس چلی گئی۔

اگلے کچھ دن میں وہ جان گیا تھا کہ یہاں چھپڑ میں صرف ڈوہلا مچھلی ہی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اور کسی قسم کی مچھلی یہاں نہیں ملتی تھی۔ البتہ یہ رانی صرف اکیلی تھی جو ملہی تھی اور پتا نہیں کہاں سے گھومتی گھامتی یہاں آ پہنچی تھی۔ استاد کا

خیال تھا کہ تین سال پہلے کے سیلاب میں دریا سے ادھر پہنچی اور اکیلی ادھر ہی پھنس گئی۔ خیر، ان دنوں اس کا تجربہ بڑھنے کے ساتھ ساتھ چھپڑ سے واپسی پہ اس کا شاپر بھی وزنی ہوتا جا رہا تھا۔ اسے پوری امید تھی کہ کسی دن وہ رانی کو پکڑ ہی لے گا۔ البتہ ایک بات تشویش ناک تھی کہ چھپڑ کنارے مچھلیاں پکڑنے والوں کی تعداد بڑھتی جا رہی تھی اور اس کے بجائے رانی ان کے ہاتھ جانے کے امکان زیادہ ہو گئے تھے۔ اس نے صرف دارے میں ہی لڑکے دیکھے تھے اور اس کا خیال تھا کہ پورے گاؤں میں صرف وہی لڑکے ہیں لیکن یہ لڑکوں کی کوئی الگ نفری تھی جو اسی گاؤں سے اٹد کے چھپڑ کنارے آ رہی تھی۔ اسے اتنا معلوم تھا کہ یہ اس کے گاؤں کے لڑکے ہیں لیکن کسی سے زیادہ شناسائی نہ تھی۔ یہ سبھی مزدور طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور اکثر وہی تھے جنھوں نے کبھی سکول کا منہ بھی نہ دیکھا تھا۔ یہ لڑکے عام طور پر تھوڑی بہت مزدوری کرتے تھے لیکن جیٹھ کی اس انگارہ گرمی میں مشقت سے منہ چرا کے کنڈیاں اٹھائے چھپڑ کنارے پہنچ جاتے تھے۔ یہ لوگ مچھلیاں پکڑنے اس لیے آتے تھے کہ گھر کا ایک ڈنگ ٹپ جائے گا۔ اس لیے ہلہ گلہ کرنے کی بجائے سنجیدگی سے شکار پر توجہ رکھتے اور اگر کوئی اونچی آواز میں بولے یا شور کرے تو اسے جھڑک دیا جاتا۔ دھوپ قاتل ہونے پر یہ سبھی لڑھیک پارٹی چھپڑ کے چاروں طرف توت، ٹاہلی، بیری، جامن اور پیپل کے درختوں تلے ستا رہی ہوتی، چھپڑ کے ہر کونے اور ہر طرف کنڈیاں لگی ہوتی تھیں اور دن بھر میں بیسیوں مچھلیاں پانی سے جدا ہو کر ٹھنڈی ہو جاتیں۔ اگر ان لوگوں کے ہاتھ رانی لگ گئی تو اس کا بیٹھنا فضول ہی ہو گا۔ اس نے دعائیں مانگنی شروع کر دیں کہ ان کے ہاتھ نہ لگ جائے۔ کبھی قسمت پر بھروسا کیا نہیں تھا لیکن اب قسمت پر ہی کام آن پڑا تھا۔

اس نے کب سے ابو کو فرمائش کی ہوئی تھی، ایک دن وہ اس کے لیے شہر سے ڈوری لے ہی آئے۔ وہ چھپڑ سے ہو کے گھر پہنچا تو ماں نے اسے پیکٹ تھما دیا۔ گھر والوں کے لیے یہ ڈوری تھی لیکن اس کے دل میں ایک نیا ولولہ بھر گیا تھا۔ رانی کے شکار میں ایک رکاوٹ یہ بھی تھی کہ اگر کھینچا تانی میں ڈوری ٹوٹ گئی تو رانی ہاتھ سے نکل جائے گی۔ اب یہ شہر سے آئی ڈوری پا کر وہ خوش تھا کہ ایک دفعہ رانی اس کی کنڈی پر چھپٹے تو سہی، پھر اس کے پاس جان چھڑانے کا کوئی راستہ نہیں ہو گا۔ اسے معلوم تھا کہ ابو مضبوط ڈوری ہی لے کر آئے ہوں گے، پھر بھی اس نے تسلی کرنی چاہی۔ پہلے ہاتھوں سے زور لگا کے توڑنے کی کوشش کرتا رہا، پھر بہن کے ساتھ مل کر کھینچی مگر وہ ٹوٹنا تو دور کی بات، اپنی جگہ سے کھسکی بھی نہیں۔ پھر اس نے گھر میں لگی دھریک کے ٹہنے پر سے ڈوری گزار کے، پہلے اپنے بدن کا تھوڑا وزن دے کے دیکھا، پھر کرتے کرتے پوری طرح لٹک کے بھی دیکھا، ڈوری دھریک کی نرم چھال میں گڑ گئی اور ٹہن میں لکیر ڈال دی مگر ٹوٹنے کے آثار نہیں تھے۔ وہ مطمئن ہو گیا، اس کا مطلب ہے کہ رانی تو قیامت تک اسے توڑ نہیں سکتی۔

ڈوری اپنی جگہ، مگر ان دنوں اس کی فکر زیادہ ہو گئی جب کچھ لڑکوں نے مل کر لانگ لگانی شروع کر دیں۔ دو دوست مل کر ایک لمبی ڈوری پر وقفے وقفے سے چھوٹی ڈوریاں لٹکا کر کنڈیاں باندھ دیتے اور اس ڈوری کو چھپڑ کے اس کنارے سے اس کنارے تک آر پار ڈال دیا جاتا، تیلا ڈوری کے درمیان میں لگا ہوتا، ایک کی بجائے دس کنڈیوں کی وجہ سے مچھلی پھنسنے کا امکان بھی دس گنا ہو جاتا۔ تیلے کے ڈولنے سے جب دونوں دوستوں کو یقین ہو جاتا کہ لانگ کی کسی ایک کنڈی کے ساتھ مچھلی پھنس گئی ہے تو وہ مخالف کناروں پر کھڑے ایک دوسرے کو اشارہ کرتے اور ایک ساتھ ہی

لانگ اٹھا دیتے۔ تنی ہوئی ڈوری جب ہوا میں بلند ہوتی تو کسی نہ کسی کنڈی کے ساتھ مچھلی لٹکتی نظر آتی جو واپس پانی میں جانے کے لیے تڑپ رہی ہوتی تھی۔ وہ جب دیکھتا کہ پھنسنے والی مچھلی رانی نہیں ہے تو اس کے تڑپنے کا کچھ زیادہ ہی لطف لیتا۔ دھیرے دھیرے لانگ ایک طرف لاکر مچھلی اتار لی جاتی اور اس کنڈی پر دوبارہ چارہ لگا کر لانگ پھر چھپڑ کے درمیان جا پہنچتی۔ لانگ والے لڑکے روزانہ تیس پینتیس تک مچھلیاں پکڑ لیتے تھے۔ ان سبھی گروہوں میں وہ بھی ہوتا جو سوچتا تھا کہ دن بھر اتنی مچھلیاں پکڑنے کے باوجود وہ چھپڑ تھا کہ اس میں سے مچھلیاں ختم نہ ہوتی تھیں، اور جہاں تک اس کی پریشانی تھی، بے شک چھپڑ مچھلیوں سے خالی ہو جاتا لیکن رانی کسی کے ہاتھ نہیں آنی چاہیے، وہ صرف اسی نے پکڑنی تھی۔ اس فکر میں سارا دن اپنی کنڈیوں پر دھیان دینے کی بجائے وہ دوسروں کی پکڑی ہوئی مچھلیاں دیکھنے کی فکر میں رہتا۔ چھپڑ پر لگی ستر، اسّی کنڈیوں سے کس وقت کون سی مچھلی لگی، اس کی خبر وہ لازمی رکھتا تھا، اگر قریب کہیں ہوتو دوڑ کے دیکھ آتا اور اگر کسی دوسرے کنارے پر کسی لڑکے نے مچھلی پکڑی ہو اور اس میں ادھر جانے کی تاب نہ ہوتو وہ وہیں کھڑے رہ کر اس لڑکے سے مچھلی کا سائز ضرور دریافت کرتا تھا اور دوسری طرف سے ہاتھ برابر یا اس سے کم کا اشارہ پا کر مطمئن ہو جاتا کیوں کہ اس کی رانی تو اس سے چار گنا تھی۔ اس اشارہ بازی میں اکثر اسے مچھلی کا سائز بتانے کی بجائے کچھ اور نازیبا اشارہ بھی کر دیے جاتے لیکن وہ برا منانے کی بجائے ہنس کر نظر انداز کر دیتا۔ اس کی بس ایک ہی دعا ہوتی کہ بے شک رانی ابھی اس کے ہاتھ نہ آئے لیکن کوئی اور اسے قطعاً نہ پکڑ سکے۔ جب تک وہ چھپڑ میں تھی، اسے اپنی کامیابی کا یقین تھا۔

جیٹھ کے بعد اساڑھ آیا، گرم لُو کے دن، دوپہر کو لڑکوں کی نرم دل مائیں یا سخت گیر باپ انھیں گاؤں کے چپے چپے سے کھوج کر اپنے گھروں میں بند کر کے سلا دیتے تھے، گاؤں کی گلیاں سنسان ہو جاتیں، دارے میں دو چار من موجی ذی روح ہوتے یا پھر چھپڑ کنارے درختوں کے سائے تلے پڑے کچھ لڑکے رہ جاتے۔ صبح جو میلہ لگنا شروع ہوتا تھا، چڑیلوں کے تندور بجھنے تک وہ اجڑ جاتا اور چھپڑ کے چاروں طرف ایسا سناٹا چھا جاتا کہ پانی پر پتا گرنے کی آواز بھی گونجنے لگتی، جو جہاں پڑا ہوتا، وہیں ساکت رہتا جیسے اگر تھوڑی سی حرکت کی تو توازن خراب ہونے سے زمین کی گردش میں خلل پڑ جائے گا۔ سب دوپہر کا کھانا کھا کے آئے ہوتے تھے، سو خمارِ گندم پلکوں کا بوجھ نہ اٹھانے دیتا تھا، بار بار روکنے کے باوجود گر گر جاتیں۔ کئی لڑکے تو وہیں گھاس پر باقاعدہ قیلولہ کر لیا کرتے تھے۔ ایسی گرم دوپہروں میں ان دو چار لڑکوں میں وہ بھی اپنی رانی کے شوق میں چھپڑ کنارے پڑا ہوتا۔ دوپہر کا کھانا کھانے جاتا تو انھی پیروں واپس آ جاتا، ذرا دیر کے لیے ادھر اپنی کنڈیوں سے الگ نہ ہوتا۔ دھوپ اور لُو نے اس کا رنگ سنولانا شروع کر دیا تھا لیکن اسے اپنی پروا ہی کب تھی، اسے جنون تھا رانی کا۔ ان دنوں اس کی ہر سوچ اور ہر خیال کا رخ رانی کی طرف ہی ہوتا تھا کہ کسی طرح وہ پکڑ میں آ جائے، پھر ہی سکون آئے گا۔

اساڑھ کے آخری دنوں میں جب گرمی کا زور تھا، دوپہر کامل سکون لے کر آتی تھی، سبھی لڑکے ایک ایک کر کے اپنے گھر چلے جاتے، پانی کا بہاؤ رک جاتا، درختوں کے لبادے سرسرانا ختم کر دیتے اور چڑیاں کچے جامن اور پکے توت کترنے کے مشغلے سے غافل اونگھنے لگتیں۔ لو کے کالے لہریے ہوا میں پھرپھراتے دکھائی دیتے تھے، گاؤں کی گلیوں میں گندے پانی کی نالیوں کے قریب دیواروں کے سائے میں آوارہ کتے بالشت بھر لمبی زبانیں باہر نکالے ہانپ رہے ہوتے،

تپش اس قدر کہ جو پتنگا اڑتا جھلس کر رہ جاتا، کوؤں سے بھی اپنی آنکھیں کھلی رکھنا ممکن نہ رہتا۔ پانی کی سطح اور پانی کے باہر ہر جگہ ایک سنسانی کا راج ہوتا جیسے خالق نے آواز کو مقید اور حرکت کو پابند کر دیا ہو۔ تب چھپڑ کنارے صرف وہی رہ جاتا تھا۔ چھپڑ کنارے جامن کی پتلی سی چھاؤں میں پڑا اپنی مردہ کنڈیوں کو گھورتا رہتا جن پر عصر کے وقت تک کسی مچھلی کے منڈلانے کا کوئی امکان نہ ہوتا۔ دو مہینے سے پانی پر مسلسل نظر جمائے رکھنے سے وہ یہ جاننے لگا تھا کہ پانی میں آخر پڑھنا کیا ہوتا ہے۔ اسے معلوم ہو جاتا تھا کہ پانی کی سطح پر بننے والے دائرے کس مخلوق کی نشانی ہیں، مینڈک جب گڑم کر کے پانی میں ڈبکی لگاتا، جب مچھلی شڑپ کر کے پانی میں مچلتی، یا کچھوؤں کے تیرنے سے پانی کے اندر جو ہلکی سی غُپ غُپ ہوتی تو اسے معلوم ہوتا کہ پانی کے اندر کیا چل رہا ہے۔ وہ جانتا تھا کہ مچھلی کس قسم کی حرکت کرے تو اس کا مطلب ہے کہ اس نے چارہ دیکھ لیا ہے، اسی لیے وہ یقین سے بتا دیتا تھا کہ اب کتنی دیر بعد کس کنڈی سے مچھلی چھیڑ خانی شروع کر دے گی۔ وہ چھپڑ کی مخلوق کی اور بھی بہت سی عادات جان گیا تھا، کچھوے انڈے کیسے دیتے ہیں، پہلے کی نسبت اب مینڈک کتنے زیادہ ہو گئے ہیں، چھپڑ کا پانی جیٹھ کے شروع کے دنوں سے اب تک کتنے انچ نیچے ہو چکا ہے، چھپڑ کے کس کونے میں زیادہ مچھلیاں ہیں اور کس کونے میں کچھوؤں کے ڈیرے ہیں، یہ بھی اس کے تجربے نے اسے بتا دیا تھا، سانپ کیا ہوتا ہے، اس سے کیسے نپٹنا ہوتا ہے، یہ بھی اس نے یہیں سیکھا تھا، ورنہ جب تک صرف سانپ کا نام سنا تھا تب تک وہ ڈرتا تھا۔ کچھ دن پہلے صبح آتے ہی اس نے سنا کہ سب لڑکے سانپ سانپ کہہ کر شور مچا رہے ہیں تو وہ جھپٹ کر سانپ کی طرف گیا تھا، سانپ تھلتھلاتا ہوا پناہ کی تلاش میں لپک رہا تھا، اس نے جاتے ہی سانپ کو دم سے پکڑا اور تیزی سے ہوا میں عمودی رخ گھمانا شروع کر دیا، سانپ کا تو پتا نہیں کیا حال تھا باقی سبھی لڑکوں کی آنکھیں بھی سانپ کے ساتھ اوپر نیچے گھوم رہی تھیں، درجنوں چکر دینے کے بعد اس نے سانپ کو اوپر فضا کی طرف اچھال دیا، ہوا میں بل کھاتا ہوا سانپ لمبائی کے رخ زمین پر گرا تو اس کی لمبائی دوگنی ہو گئی تھی اور وہ ربڑ کی طرح واپس اپنی اصل کی طرف سکڑ رہا تھا۔ سب لڑکے پتھر اور ڈنڈے لے کے اس پر ٹوٹ پڑے اور اس کا کچومر نکال دیا۔ جب کہ وہ اپنا ہاتھ جھٹک کر کنڈیوں پر چارہ لگانے میں محو تھا۔

پچھلے دو مہینوں میں اس نے کئی دفعہ رانی کو کنڈی توڑتے دیکھا تھا، ایک دو دفعہ تو ڈوری ہی ٹوٹ گئی تھی، لڑکے اچھی خاصی مچھلی ہاتھ آنے کی امید میں بیٹھے ہوتے اور جب کنڈی باہر کھینچتے تو مچھلی کی بجائے کنڈی کو روتے۔ دن میں دو دفعہ وہ آتی تھی، صبح سورج چڑھ آنے پر اور آخری بار عصر کے کچھ دیر بعد، باقی پورا دن وہ چھپڑ کے منظرنامے سے غائب رہتی تھی۔ جدھر سے وہ کنڈی پر آتی تھی، اس کے آس پاس اور کوئی مچھلی نہ ہوتی تھی، شاید وہ شیر کی طرح اپنے چھپڑ کی بادشاہ تھی، جدھر سے گزرتی، راستہ صاف ہو جاتا۔ تمسخر اڑانا اس کی فطرت تھی، وہ شوخی سے آتی، چارے کو ضیافت سمجھ کے چٹ کر جاتی اور جاتے وقت چھلاپیاں مارتی جاتی، گویا شکاری کا مضحکہ اڑا رہی ہو۔ اس کی چھلاپیوں کا تعاقب کرتے ہوئے وہ جان گیا تھا کہ رانی کا اپنا ٹھکانہ شمال مغرب میں ہے لیکن وہ اپنے ٹھکانے کے آس پاس کبھی شکار نہ کرتی بلکہ دور مخالف سمت جنوب مشرق میں آ کر دندناتی تھی۔ اس نے اتنی دفعہ اسے دیکھا تھا کہ اس کے ذہن میں رانی کے پورے جسم کی تصویر بن چکی تھی، وہ گہرے سلیٹی رنگ کی تھی اور چھپڑ کے گہرے سبز پانی میں بہت غور کرنے پر نظر آتی تھی۔ پیٹ اس کا تمام مچھلیوں کی طرح سفید ہی تھا، جسم چھپڑ کی ڈوہلہ مچھلیوں کی بجائے لمبا پھسلواں تھا، سانپ کی طرح لہریے کھاتا۔ اس کا منہ جسے منہ کم اور

جبڑا زیادہ کہا جا سکتا تھا، کافی کھلا تھا اور اس کے باہر گہری سبز، سیاہ اور سفید دھاریاں سی بنی ہوئی تھیں۔ سب سے الگ اس کی آنکھیں تھیں، اس نے ایک ہی دفعہ دیکھی تھیں، جب چھلانگ مارتے وقت رانی کا رخ سیدھا اس کی طرف تھا لیکن ان آنکھوں میں انتہا کی شوخی تھی، بڑے بھائی کی شادی پہ محوِ رقصاں معصوم بہن کی آنکھوں کی نازاں شوخی، وہ اس چمک کو دیکھ کے اس پر صحیح معنی میں فدا ہو گیا تھا۔ وہ اس مچھلی کو، اُس کی ان آنکھوں کو جی بھر کے دیکھنا چاہتا تھا۔ البتہ ان آنکھوں کی چمکتی تیزی اسے بتا چکی تھی کہ اسے قابو کرنا بہت مشکل ہوگا۔ وہ جب چارے پر لپکتی تھی تو پوری طرح نگلتی نہیں تھی اور اسی وجہ سے بچ جاتی تھی، کبھی ایسا نہ ہوا کہ جس سے رانی بے تاب ہو کے چارے کو نگل بیٹھے۔ وہ سوچتا تھا کہ ایسا چارہ لگایا جائے جسے دیکھ کر رانی پوری رفتار سے چارے پر جھپٹ پڑے کیوں کہ جب تک وہ جھپٹے گی نہیں تب تک وہ کنڈی میں پھنس نہیں سکتی۔ خیر، ہار ماننا اس نے بھی نہیں سیکھا تھا۔ استاد کہتا تھا کہ ہر مچھلی کبھی نہ کبھی پکڑی جاتی ہے، یہ بھی کسی دن قابو میں آ ہی جائے گی۔

رانی کے معمولات دیکھنے کے بعد اس نے بھی اپنی گھات بدل لی تھی۔ اس نے مستقل ٹھکانہ جنوب مشرق میں جہاں رانی اکثر شکار کرتی تھی، بنا لیا، وہاں جامن کے درخت تلے کی چھاؤں اسے بہت ٹھنڈی لگتی تھی اور وہ سارا دن ٹانگیں لمبی کیے کنڈیوں کو گھورتا رہتا۔ جو مچھلی اس کی کنڈی سے رگڑا کھاتی، اسے وہ پکڑ ہی لیتا تھا البتہ اس کی نظر رانی کے علاوہ اور کسی مچھلی پہ نہ ہوتی تھی، جتنی بھی بڑی مچھلی پکڑ لیتا، یوں ظاہر کرتا جیسے کوئی عام سی مچھلی پکڑی ہو اور ایسی مچھلی پکڑنا اس کے لیے معمول کی بات ہو۔ ٹھکانہ بدلنے کی وجہ سے وہ استاد سے بھی دور ہو گیا تھا اور درحقیقت اب اسے استاد کی ضرورت ہی نہ تھی۔ استاد کی عزت اپنی جگہ مگر ملنے کی ضرورت ہی نہ پڑتی تھی۔

اس کے گھر والے بھی اس کے اس جنون سے واقف تھے۔ جب وہ پہلی دفعہ چھپڑ کی مچھلی لے کر گھر گیا تھا تو اس کی ماں اور تینوں بہنوں کو یہ غلیظ مچھلی دیکھ کر کراہت آئی تھی اور انھوں نے اسے گھر کے کسی برتن میں پکانے بھی نہ دی تھی کہ برتن پلید ہو جائے گا اور اس کے پوچھنے پر مچھلی کو کوڑے کے ڈھیر پہ پھینکنے کا مشورہ دے دیا گیا تھا۔ مگر جب اس کا روز کا معمول بن گیا تو اس کی ماں مولوی صاحب سے پوچھ کر آئی تھی اور ان کا "کھا تو سکتے ہیں......" سن کر مطمئن ہو گئی تھی اور اس کی بہنیں ناک سکوڑتے ہوئے مچھلی صاف کرنے اور منہ بسورتے ہوئے پکانے لگی تھیں۔ البتہ ان تینوں نے کبھی مچھلی نہ کھائی تھی بلکہ اسے کھانے کا نام سن کر ہی انھیں ابکائی آنے لگتی۔ وہ اور ماں کھا لیتے تھے یا اگر زیادہ ہو تو وہ راستے میں ہی اپنے دوستوں میں بانٹ آتا یا ماں اپنے رشتہ داروں کو تھما آتی۔ کئی دفعہ جب اماں مچھلی کے ذائقہ کی تعریف کرتی تو وہ اسے رانی کے متعلق بتاتا، اس کے حسن، وزن اور متوقع ذائقے پر تفصیل سے بات کرتا اور یہ عہد کرتا کہ جب بھی وہ رانی کو پکڑ لے گا، سیدھی اماں کے ہاتھ پر لا کر رکھے گا۔ اماں اس کے شوق پر اسے پاگل کہا کرتی تھی۔

چھپڑ کے تمام شکاریوں میں سے رانی کا جنون صرف اسی کو تھا۔ چھپڑ پر آنے والے لڑکے کئی دفعہ رانی کے ہاتھوں اپنی کنڈی تڑوا چکے تھے لیکن انھیں معلوم نہ تھا کہ یہ کارستانی کسی ایک ہی مچھلی کی ہے، استاد جیسے جن دو چار لوگوں کو اندازہ تھا، وہ اس کے متعلق زیادہ سوچتے ہی نہ تھے، جب وہ نہیں پکڑی جا سکتی تو نہ سہی، جو پکڑی جا رہی ہیں وہ کم ہیں کیا۔ جب کہ ایک وہ تھا کہ دن میں بے شک دس مچھلیاں پکڑ لیتا، اسے رانی کا خیال ہی ستائے رکھتا۔ جو پکڑی ہوتیں ان کا مزہ لینے کی بجائے جس سے محروم ہوتا اس کے نام پہ بدمزہ ہوتا رہتا۔ چھپڑ میں اس کی نظر ہر وقت رانی کی متلاشی ہوتی اور جب

کسی اور کی کنڈی پر رانی لپکتی تو وہ پوری توجہ سے اس لڑکے کے تاثرات دیکھتا کہ اسے یہ تو نہیں معلوم ہوا کہ یہ کسی ایک ہی شرارتی مچھلی کا کام ہے۔ خود اس نے آج تک کسی پر ظاہر نہ کیا تھا کہ وہ اس مچھلی کو پکڑنے کی فکر میں مرا جا رہا ہے۔ معلوم تھا تو صرف استاد کو اور استاد سے تو ایک طرح کی بے قاعدہ شرط بدی ہوئی تھی۔

ان دنوں وہ ہر وقت یہ سوچتا رہتا تھا کہ کس طرح رانی کو چارہ نگلنے پر مجبور کیا جائے، کون سا ایسا طریقہ اپنایا جائے کہ وہ لپک پڑے اور کنڈی تالو کی بجائے اس کے حلق میں جا اترے۔ تب ایک دن اسے قدرت کی طرف سے غیبی مدد مل گئی۔ دوپہر کی دھوپ قاتل ہو چکی تھی اور چھپڑ کنارے وہ آخری لڑکا رہ گیا تھا جب ایک سوزوکی پک اَپ آ کر دور کچے راستے پر رکی اور اس میں سے جال اٹھائے چار پانچ آدمی اترے جن کا رخ چھپڑ کی طرف ہی تھا۔ قریب پہنچنے پر اس نے دیکھا کہ ان میں سے ایک اُس کے گاؤں کا ہی آدمی تھا، البتہ اُس کی جان پہچان کا نہ تھا، باقی چار بڑی بڑی مونچھوں والے، سیاہی مائل رنگت والے آدمی بالکل اجنبی تھے اور کسی اور گاؤں کے تھے، وہ اپنا سبھی ساز و سامان اٹھائے اس کے پاس آ گئے اور جامن کی چھاؤں تلے سب سامان رکھ کر سستانے لگے۔ ان کے پاس جال تھے اور ایک بڑے سے ٹوکرے میں خالی تھیلے اور پندرہ بیس بوتلیں تھیں۔ 750 ملی لیٹر والی شیشے کی بوتلیں جن میں گرمیوں کے مشروبات فروخت ہوتے تھے، ان بوتلوں پر لیبل نہیں تھے لیکن، جامِ شیریں، روح افزاء، شربتِ صندل، شربتِ بزوری، شربتِ الائچی، لیمن سکوائش، شربتِ نورس، وہ سبھی بوتلوں کو ان کی ساخت سے پہچانتا تھا البتہ اس کے لیے حیرت انگیز بات یہ تھی کہ ان سب میں دہانے تک چونا بھرا ہوا تھا، پتھر چونا جسے شاید خود توڑ توڑ کر انھوں نے بوتلوں میں بھرا تھا۔ گاؤں والے آدمی کو چھوڑ کر باقی چاروں نے اپنے کپڑے اتارے اور ان کی جگہ گندی شلواریں پہننے لگے۔ جس اونچی آواز میں وہ ہنس ہنس کر باتیں کر رہے تھے، وہ سمجھ گیا کہ یہ مچھلی کے شکاری نہیں ہو سکتے، مچھلی کا شکار تو ہے ہی خاموشی کا نام۔ اس نے اشاروں میں گاؤں والے آدمی سے پوچھا کہ یہ کون ہیں، اس نے بول کر بتایا کہ یہ لوگ اس کے رشتہ دار ہیں اور ادھر مچھلیاں پکڑنے آئے ہیں، اس نے اس آدمی کو آواز دھیمی کرنے کا اشارہ کیا اور سمجھایا کہ ان جاہلوں کو بھی چپ کراؤ، اتنے شور میں مچھلی کیا خاک آئے گی۔ اس کے ان اشاروں پر وہ آدمی ہنس دیا اور قہقہہ لگا کر بولا، کس دنیا کی بات کر رہے ہو، یہ لوگ خاموشی سے نہیں، شور کے ذریعے مچھلیاں پکڑیں گے، ان کی ترکیب ہی الٹی ہے لیکن دیکھنا آج کتنی پکڑ لے جاتے ہیں، اور تم یہ کنڈیاں بے شک نکال لو، کیوں کہ دو چار گھنٹوں کے بعد چھپڑ میں کوئی مچھلی رہے گی ہی نہیں، اس کا دل دہل کر رہ گیا، یہ بھلا کس طریقے کی بات کر رہا ہے؟ ایک ہی ہلے میں چھپڑ خالی کر دینے والا؟ ان کے پاس جال ہی ہیں ناں؟ مانا کہ جال سے زیادہ مچھلیاں پکڑی جا سکتی ہیں لیکن پھر بھی لازم تو نہیں کہ جال میں تمام مچھلیاں آ جائیں۔ اس نے مزید تصدیق چاہی۔ سب مچھلیوں سے تمھاری مراد کیا ہے؟ چھوٹی، بڑی سب، آج یقیناً چھپڑ میں ایک بھی مچھلی نہ رہے گی، یہ لوگ پچھلے پندرہ دن میں بارہ دیہاتوں کے چھپڑ بنجر کر آئے ہیں۔ آج یہ بھی اجاڑ جائیں گے، مہینے دو مہینے بعد پونگ بڑا ہوا تو شاید مچھلیاں نظر آنے لگیں ورنہ تب تک تمھاری یہ کنڈیاں بیکار ہیں۔ تم انھیں چپ نہ کرواؤ بلکہ خود اپنی خاموشی چھوڑو، کنڈیاں لپیٹو اور گھر جاؤ۔ لیکن جال سے کیسے تمام مچھلیاں پکڑی جا سکتی ہیں، کچھ مچھلیاں تو جال میں آتی ہی نہیں؟ ان چاروں نے اپنی شلوار پہن لی تھی اور اسی طرح گپیں اور قہقہے اچھال رہے تھے۔ ایک نے اس کی بات سنی تو اسی نے جواب دے دیا۔ ہم جال سے مچھلیاں پکڑتے نہیں، اکٹھی کرتے

ہیں، یہ جدید سائنس ہے، کیمیائی بم چلائیں گے اور سب مچھلیاں ہمارے سامنے پڑی ہوں گی، جیسے پلیٹ میں سجی ہوں، چھوٹی مچھلیاں تو پہلے مریں گی، اور بچے گی کوئی بھی نہیں، پھر جال سے ہم اکٹھی کرلیں گے۔ کیمیائی بم، یہ کیا ہے؟ اس شخص نے باقی دوستوں کے ساتھ مل کے قہقہہ لگایا اور اس کا مضحکہ اڑاتے ہوئے کہا، لگتا ہے تم نے سائنس نہیں پڑھی ورنہ سمجھ جاتے، اس پر سب نے قہقہہ لگایا، دوسرے نے ہنستے ہوئے کہا، سائنس تو ہم نے بھی نہیں پڑھی مگر سائنس کا فارمولا ہم نے سمجھ لیا ہے، اس نے یہ کہا اور دو بوتلیں اٹھا کر چھپڑ کے اندر تھوڑے تھوڑے فاصلے پر پھینک دیں۔ وہ جو کنڈیاں لگا کے بیٹھا تھا، اس کی کنڈیاں انھوں نے باہر کھینچنی شروع کر دیں، اب یہ نکال لو، ان کا کوئی فائدہ نہیں ہونے والا، الٹا ہمارا کام بھی خراب کریں گی، اس نے بھی اب تنگ آ کر خاموشی کا اصول توڑ دیا۔ اور تقریباً چیخ کر انھیں جھڑک دیا، اس پر گاؤں کا آدمی آگے آیا اور اس نے وضاحت کی کہ جو بوتلیں پھینکی گئی ہیں ان میں اَن بجھا چونا بھرا ہوا ہے، پانی میں گرنے کے بعد جب چونا بجھنا شروع ہوگا تو اس نے تیز تیز تپش خارج کرنی ہے اور خود پھیلنا ہے، آگے تم خود ہی بتاؤ جس طرح بوتلوں میں ٹھسا کر چونا بھرا ہوا ہے، وہاں پھیلنے کی گنجائش ہے کیا؟ نہیں تو، پھر خود سوچ لو کہ جب چونے نے پھیلنا ہے تو دھماکہ ہوگا اور دھماکہ چونکہ پانی کی تہہ میں ہوگا اس لیے یہ پانی کے اندر خاصی دھمک پیدا کرے گا۔ مگر اس دھمک سے مچھلیوں پر کیا اثر ہوگا؟ کیا اثر ہوگا نہیں، بہت ہوگا، مچھلیوں کا دل بہت نازک ہوتا ہے اور اس دھمک سے ان کا دل پھٹ جائے گا، سب مچھلیاں مرجائیں گی، ابھی تم دیکھنا، یہاں سے ادھر پندرہ بیس فٹ تک جتنی بھی مچھلیاں ہیں، یہ سب بے جان اوپر آن پڑیں گی، ایک بھی پانی کے اندر زندہ نہ رہے گی۔ اس نے یہ ساری تفصیل سنی تو سہی لیکن اس کو یوں محسوس ہو رہا تھا گویا اس کا دل بیٹھتا جا رہا ہے۔

وہ سبھی پانی کی سطح پر نظر جمائے کھڑے تھے، تھوڑی ہی دیر میں یکے بعد دیگرے دو دھماکے ہوئے۔ دونوں جگہ سے پانی کا چھپا کا سا ہوا اور لوٹا برابر پانی ہوا میں اچھلا۔ یہ سن کر اسے تسلی ہوئی کہ یہ اتنے سمع خراش نہ تھے جتنے کا اس نے سوچ رکھا تھا۔ اتنے سے دھماکے سے چڑیا نہیں مرتی، مچھلیاں کیسے مرسکتی ہیں۔ لہروں کے بہت سے دائرے افراتفری میں پھیل رہے تھے۔ وہ ذرا ڈھیلا ہو کر بیٹھ گیا اور پانی کی سطح دیکھنے لگا تاکہ ان کی متوقع ناکامی پر قہقہے لگانے کے لیے خود کو تیار کر سکے لیکن پانی نے اسے جو بتایا، دیکھ کر اس کی آنکھیں پھٹنے لگیں۔ وہ جو پانی کے طویل مشاہدے سے پانی کے اندر کی حرکت دیکھ لیتا تھا، جان چکا تھا کہ کیا تبدیلی آ چکی ہے۔ کچھ ہی پل بعد اس کی پھٹتی آنکھوں نے دیکھا کہ پانی پر مچھلیاں یوں تیزی سے ابھرنے لگیں جیسے چائے کا پانی گرم ہونے پر پتی اوپر آنے لگتی ہے۔ پہلے چھوٹی مچھلیاں سامنے آئیں پھر اس سے بڑی اور ان کے پیچھے پاؤ پاؤ، ڈیڑھ پاؤ اور آدھا کلو تک کی مچھلیاں سطح پر آنے لگیں۔ سب الٹی تر رہی تھیں، سفید سفید پیٹ اوپر پانی سے باہر تھے اور رنگین چھلکوں والا حصہ پانی میں اوجھل تھا، یوں سبھی ایک جیسی لگ رہی تھیں۔ سب کی آنکھیں قابلِ رحم حالت میں کھلی ہوئی تھیں جیسے اس ناگہانی موت پر وہ اپنی قسمت سے شکوہ کناں ہوں۔ سینکڑوں کی تعداد میں انگلی برابر مچھلیوں سے پانی کے اوپر تہہ بچھ گئی تھی۔ یہ تو اتنی چھوٹی مچھلیاں تھیں کہ اگر اس کی پکڑ میں آ جاتیں تو ان کی معصومیت پر ترس کر کے وہ انھیں واپس چھپڑ میں ڈال دیتا، اتنی چھوٹی مچھلیاں تو کھانے کے کام آ ہی نہیں سکتی تھیں، ان کی زندگی ضائع کر کے انھیں کیا ملا ہوگا۔ ان کے چہرے جن پر دلربا شوخی تھی، معصومانہ مسکراہٹ تھی، اپنے ہونے کے احساس کی چاشنی تھی، سبھی اس دھمک کی بے رحمی نے ان سے ہمیشہ کے لیے چھین لیا تھا۔ ویسے تو وہ خود بھی مچھلیاں پکڑ کے کھاتا تھا، جان تو ان مچھلیوں

کی بھی جاتی تھی لیکن وہ کسی کام تو آتی تھیں، مرنے کو ہر ذی روح نے مرنا ہے، بس جان جانے کا کوئی مقصد تو ہو، اس قدر بے صرفہ جانوں کا ضیاع اور وہ بھی اتنی معصوم سی مچھلیوں کی جانیں، دیکھ دیکھ اس کا دل بیٹھتا جا رہا تھا۔ شکاریوں میں سے دو مچھندر آدمی جال پکڑے چھپڑ کے غلیظ پانی میں اتر گئے تھے، کراہت کے احساس نے اس کا بدن پاؤں سے سر تک کر کرا دیا جب کہ وہ دونوں جال کو پکڑے یوں بے دھڑک اتر گئے جیسے دریا کا شفاف پانی ہو، وہ جال سے مچھلیاں سمیٹتے رہے اور باہر ٹوکرے میں ڈالتے رہے جب کہ باہر کھڑے دونوں ساتھی ٹوکرا اٹھاتے اور سوزوکی میں الٹ آتے، انھی کی زبانی اسے پتا چلا تھا کہ سوزوکی میں ڈرم ہیں۔ تھوڑی ہی دیر میں انھوں نے گھوم گھوم کر تمام وہ مچھلیاں سمیٹ لیں جو جال میں آ سکتی تھیں، اس کے اندازے کے مطابق دو سو سے اوپر ہی ہوں گی، اگر سو مچھلی مل کر ایک من بنتی تھی تو دو من وہ پکڑ چکے تھے اور ابھی درجن کے قریب کیمیائی بم بچے ہوئے تھے، اس کا مطلب ہے کہ آج یہ سوزوکی بھر کے لے جائیں گے اور واضح تھا کہ چھپڑ خالی کر کے جائیں گے۔ اس کو یوں محسوس ہوا کہ جیسے دل بند ہو جائے گا۔ اس کی رانی بھی آج جاتی رہے گی۔ یہ لوگ اسے بھی پکڑ لیں گے اور...... وہ اپنے اندر اٹھتی کڑواہٹ سے انھیں گھورنے لگا، پانی والے جوان باہر آ گئے تھے اور بدن اور کپڑے نچوڑ رہے تھے، ان کے سیاہ بدن پسینے سے چمک رہے تھے، ٹوکرے والے دونوں تھکن سے شرابور ہانپ رہے تھے۔ آتے وقت وہ سوزوکی سے واٹر کولر اور گلاس اٹھا لائے تھے اور گاؤں کا آدمی ان سب کو پانی پلا رہا تھا، اسے بھی گلاس بڑھایا گیا مگر اس نے انکار کر دیا۔ اس کی بھوک پیاس ہی انھوں نے ختم کر دی تھی۔ پانی کی سطح پر چھوٹی چھوٹی سینکڑوں مچھلیاں سوئی پڑی تھیں جو جال میں نہ آ سکی تھیں، انگلی جتنی مچھلیاں۔ اسے سخت تاسف ہوا اور وہ مرجھایا ہوا ان لوگوں سے بحث کرنے کے لیے بولا، کیا آپ کو ان مچھلیوں پر ترس نہیں آیا؟ ایک نے ہنس کر جواب دیا، کیوں ترس کس بات کا؟ تم جو مچھلیوں کو پکڑتے ہو تو کیا ان سے سچی محبت کرنے کے لیے انھیں پکڑتے ہو؟ ہاہا...... ہاہا۔ نہیں جی! پکڑنا تو ٹھیک ہے، آپ جال سے جتنی پکڑ لیں، آپ کو کوئی نہیں روک سکتا۔ جی ہمیں بھلا کوئی روکے گا کیوں؟ چھپڑ کسی کی ملکیت تو ہے نہیں۔ وہ ان کی اکڑ سے تھوڑا مرعوب ہو گیا تھا، لیکن بھائی صاحب آپ نے بم دھماکے سے جو اتنی معصوم زندگیاں ختم کر دی ہیں، بلاوجہ، ان کا کیا قصور تھا، آخر انسانیت بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ وہ سبھی ہنسنے لگے، ایک نے اکڑ کر جواب دیا، یہ خطبے جمعہ کے دن مسجد میں جا کر دینا، انسانیت کوئی چیز نہیں ہوتی، دنیا میں انسان ہر سال اربوں مچھلیاں مارتے ہیں، تو دو چار سو ہم نے مار دیں تو کیا ہو گیا، تم سیدھا کہو کہ تمھیں اپنی دو چار مچھلیاں روزانہ کی ضائع ہونے کا دکھ ہے۔ وہ اس کی فضول باتوں کے جواب میں چپ رہا اور بس انھیں گھورتا رہا، اس کی یہی سوچ تھی کہ کسی طرح انھیں شمال مغربی کنارے کے قریب بم پھینکنے سے روک دوں مگر ایسی ترکیب کیا ہو سکتی تھی۔ وہ مچھلیاں پکڑنے آئے تھے بلکہ چھپڑ خالی کرنے آئے تھے، انھوں نے ہزاروں مچھلیاں لاد کر لے جانی تھیں، انھیں کسی ایک مچھلی پر موت ڈھانے سے وہ کیسے روک سکتا تھا، اس اچانک آفت پر اسے کچھ نہ سوجھ رہا تھا، چپ چاپ انھیں دیکھتا رہا تھا۔ انھوں نے پانی پیا، پھر آرام سے ستا کر سگریٹ پیے اور پھر اسی شخص نے جو ان کا لیڈر لگتا تھا، تھوڑا آگے جا کر تین بوتلیں مزید پھینک دیں۔ وہ بیٹھا دیکھتا رہا، پہلے سے بھی زیادہ مچھلیاں ترنے لگیں۔ دوبارہ وہی سارا عمل ہوا، جب تیسری بار ان کا لیڈر بوتلیں پھینکنے گیا تو شمال مغربی کونے کی باری تھی، اس کی رانی بھی ادھر ہی رہتی تھی، وہ بے تابانہ وہاں جا پہنچا۔ ادھر درختوں کا سایہ بھی بہت پتلا تھا اور سورج کی تندی بھی سامنے تھی لیکن وہ ادھر ہی بیٹھ

گیا، دکھ ہی اتنا تھا کہ اسے باہر کا ہوش ہی نہ تھا۔ اسے ایک ہی فکر تھی کہ کسی طرح رانی کو بچا لے لیکن اس کے پاس کوئی طریقہ نہ تھا۔ جی چاہ رہا تھا کہ پانی کے اندر اتر کر رانی کو سرگوشی میں بتا آئے کہ کچھ دیر کہیں چھپ جائے، موت اس کے سر پر کھڑی ہے، یا اسے اعتماد میں لے کے کہہ دے کہ تھوڑی دیر کے لیے اس پر اعتبار کرے، اس کی پناہ میں آ جائے، جب یہ گنوار چلے جائیں گے تب اسے واپس چھپڑ میں چھوڑ دے گا۔ وہ رانی کو یوں عام طرح سے مرتے نہیں دیکھ سکتا تھا۔ رانی کی موت تو کسی جشن کے ساتھ ہوتی، کوئی شور مچتا، کوئی ہنگامہ، ہلا گلا ہوتا، وہ سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ جس مچھلی کے لیے وہ دو مہینے سے پاگل ہوا پڑا تھا، وہ یوں ہزاروں عام سی مچھلیوں کے ساتھ ڈرم میں بھر دی جائے گی اور پھر کسی تھڑے پر ان عام سی مچھلیوں کے ساتھ ہی تُل جائے گی۔ رانی کو کیسے معلوم ہوگا کہ کسی کے دل میں اس کے لیے اتنی تڑپ تھی اور کوئی اس کے لیے اتنا مچلتا رہا تھا، کیا اس کے جذبات اس قدر غیر اہم تھے کہ ان کے متعلق کوئی جان بھی نہ پائے گا۔ اس لاحاصل کوشش کا، اس رائگانی کا کوئی ماتم تو ہونا چاہیے نا۔

جب دو دھماکے ہوئے اور رانی کے علاقے سے بے جان مچھلیاں ابھر ابھر کے سطح پر آنے لگیں تو اس کا ملال بڑھتا گیا، وہ چشمِ تصور سے مستقبل قریب میں رانی کے حسین وجود کو سطح پر پڑا دیکھ رہا تھا، اس وجود کو جس کے لمس کے لیے وہ کب سے ترس رہا تھا، اس رانی کے لیے جس کے وہ خواب دیکھا کرتا تھا۔ وہی رانی اپنی شوخ آنکھوں میں بلا کی حیرت سموئے سطح پر تیرتی سینکڑوں مچھلیوں کے درمیان بے جان پڑی ہوگی، اس کا سفید پیٹ اوپر پانی سے باہر ہوگا اور سبز رنگ چھپڑ کے پانی سے مل کر نظر نہ آ رہا ہوگا۔ دوسری طرف وہ رانی کے پہلو سے سوچ رہا تھا کہ بیچاری نے کتنی کوشش کی موت سے بچنے کی اور اپنی طاقت کی بنا پر کس طرح موت کی گرفت سے پھسل جاتی تھی لیکن آج کسی طرح بغیر ہاتھ پاؤں ہلائے وہ موت سے بغل گیر ہو جائے گی، بس ایک آخری بار دل زور سے دھڑکے گا اور پھر دھڑکنا بھول جائے گا۔ وہ جو پانی کی سطح پر جب بھی آئی تھی، چھلانگیں مارتی آئی تھی، آج آئے گی تو اس کا بے حرکت جسم دیکھ کے شاید چھپڑ کنارے کے درخت بھی اداس ہو جائیں۔

سطح پہ اب سینکڑوں مچھلیاں تھیں، بے حرکت، بے جان۔ وہ دونوں سیاہ بدن جال لے کر مچھلیاں اکٹھی کرنے اُتر رہے تھے، ننگے اوپری دھڑ پسینے سے نہائے ہوئے تھے، انھوں نے جال سے مچھلیاں سمیٹیں اور باہر لا کر ٹوکرے میں پھینک دیں، اس دوران ان میں سے ایک نے چھوٹی سے ایک مچھلی اٹھا کر اس کی طرف اچھالی اور پکارا، او جھلّے! دھوپ میں کیوں بیٹھا ہے، چھاؤں میں جا کے بیٹھ کہیں، ادھر بیٹھا اپنی ماسیوں کے مرنے کا سوگ کیوں منا رہا ہے، وہ مچھلی اٹھا کر ہاتھ میں پکڑا اسے گھورنے لگا، یہ ایک درمیانی انگلی برابر ڈوبلا مچھلی تھی اور اس کا بدن بہت ملائم اور چمکیلا نظر آ رہا تھا، شاید چھپڑ کی سبھی مچھلیاں بچپن میں اسی طرح خوبصورت ہوتی تھیں لیکن اس چھپڑ کی گندگی میں رہ رہ کر میلی ہو جاتی تھیں۔ وہ مردہ نظروں سے اس مچھلی کو دیکھتا رہا اور پھر اداسی کے غلبے تلے مچھلی کو واپس پانی میں پھینک دیا۔ اس وقت تک وہ دونوں مچھندر جال کا دوسرا پور بھی بھر چکے تھے اور جال سمیٹ واپس لوٹ رہے تھے۔ وہ بے دلی سے سطح پر پھیلی ہوئی سینکڑوں مچھلیوں میں اپنی رانی تلاشنے لگا۔ چند ہی لمحوں میں اس کی اچٹتی نظریں یہاں سے وہاں تک تمام مچھلیوں پر سے ہو کے آ گئی تھیں مگر رانی کہیں نہ تھی۔ وہ واپس ایک ایک کر کے تمام مچھلیاں جانچنے لگا، یہ دس، یہ پندرہ، یہ اگلی دس، ہوتے ہوتے وہ پھر واپس یہاں تک آ گیا لیکن کہیں بھی اسے رانی کے سائز کی مچھلی نظر نہ آئی۔ ادھر سب سے بڑی مچھلی بھی چھ سات انچ کی ہوگی جب

کہ اس کی رانی تو دو فٹ سے بھی زیادہ کی تھی۔ جال والے دونوں پھر جال گھمار ہے تھے۔ وہ کھڑا ہو گیا، اس کی نظریں تیزی سے سطح پر پھسل رہی تھیں، اس کا مطلب ہے کہ رانی ان دھماکوں سے مری نہیں، مگر، یہ سوچ کر اس کا چہرہ پھر لٹک گیا، کیا خبر وہ پہلے دو پور میں رانی کو ٹوکرے میں پھینک آئے ہوں، کنکروں کے ساتھ موتی بھی لد گیا ہو، اس نے جھجکتے ہوئے انھیں مخاطب کیا اور اپنا بایاں بازو بڑھا کر دائیں ہاتھ سے رانی کے سائز کا اشارہ کرتے ہوئے ان سے پوچھا، کیا آپ نے اتنے سائز کی ملہی مچھلی ابھی پکڑی ہے؟ اس پر ایک نے قہقہہ لگایا، اگر تھوڑا کم سائز بتاتے تو ابھی نکال کے دکھا دیتا، وہ ہنسنے لگا جب کہ دوسرا اس کے قہقہے میں اپنا قہقہہ ملا کر ٹھٹھا کرتے ہوئے بولا، لیکن اس کا حوصلہ تو دیکھو، کتنے سائز کی ڈیمانڈ کر رہا ہے۔ اسے یہی ڈر تھا کہ وہ دونوں صحیح بات بتانے کی بجائے اس کا مذاق اڑائیں گے۔ اس نے خاموشی میں عافیت سمجھی اور خاموش بیٹھا انھیں مچھلیاں اکٹھی کرتے دیکھا رہا۔ رانی کو وہ مرا ہوا سمجھ چکا تھا۔ وہ رو بیٹھا تھا کہ رانی اس وقت اپنی حیرت سے جامد آنکھیں لیے ڈرم میں پڑی ہوگی اور کل تک نہ وہ رہے گی اور نہ ہی اس کی آنکھیں۔

شمال مغربی کنارے سے وہ آگے بڑھ کر شمال مشرقی کنارے کی طرف بڑھنے لگے جبکہ وہ ان کے ٹھٹھوں اور قہقہوں سے بے نیاز جنوب مشرقی کنارے کی طرف اپنی مخصوص جگہ پہ آ کے بیٹھ گیا۔ اسے آج یوں لگ رہا تھا جیسے اس کی ٹانگیں اس کے اوپری دھڑ کا وزن نہ سہار سکیں گی۔ دو ماہ کا انتظار یوں اکارت گیا اور اوپر سے دکھ یہ کہ ان لچے لفنگوں نے رانی کو بھنگو بھاڑے اٹھا لیا تھا۔ انھیں معلوم ہی نہ تھا کہ وہ کسی کے دل کی رانی ہے۔ کوئی مدتوں سے اس کے لیے بے چین ہے اور انھوں نے اسے بھی عام مچھلیوں کی طرح مار پکڑا تھا۔ جنگ کے دوران ولی عہد سلطنت بھی سینکڑوں سپاہیوں کی طرح کسی اندھے تیر کا شکار بن جائے تو پس ماندگان کو اس کی موت کی نسبت اس کی موت کے سبب پر زیادہ افسوس ہوگا۔

ظہر ڈھلنے تک ان چاروں نے چھپڑ کے چاروں اطراف اپنے کیمیائی بم برسائے، مچھلیاں سمیٹیں، ننھے ننھے ہزاروں لواحقین کو مردہ حالت میں سوگواری پھیلانے کو پیچھے چھوڑا اور سوزوکی بھر چلے گئے۔ وہ اس دوران نہ دیکھنے کے انداز میں ان کی یہ تمام کاروائی دیکھتا رہا، اسے کچھ خبر نہ تھی کہ وہ کتنے بم پھینک چکے اور نہ یہ اندازہ تھا کہ کتنی مچھلیاں ٹوکرا بھر کے لے جا چکے۔ وہ ایک بات جانتا تھا کہ ان کے جانے کے بعد چھپڑ میں کوئی ایک بھی مچھلی نہ رہے گی۔ چھپڑ اجڑ گیا ہے اور اب اس میں دلچسپی کی کوئی چیز نہیں رہی، گرمیوں کی پوری چھٹیاں اس نے، اس کے ہم عمروں نے یہیں مچھلیاں پکڑنے میں گزارنی تھیں، جتنی وہ ایک ہفتے میں پکڑتے تھے، اتنی ہی اس ہفتے میں بڑی ہو جاتی تھیں، سو رونق کبھی ختم نہ ہو سکتی تھی جب کہ آج جو ہوا تھا اس کے بعد چھپڑ میں کوئی مچھلی نہ تھی جس کے پکڑنے کے چاؤ میں یہاں لڑکوں کا جم گھٹا ہو سکے۔ خود رانی بھی نہ تھی ورنہ وہ اکیلا بھی مہینوں چھپڑ کنارے رانی کی آس میں بیٹھ سکتا تھا۔ یہی سوچتے اسے اونگھ آ گئی اور وہ جامن تلے دراز ہو گیا۔

عصر کے وقت اس کی آنکھ کھلی تو سورج کا طیش خاصا کم ہو چکا تھا، کئی لڑکے چھپڑ کنارے گھوم رہے تھے اور ہیر و شیما دیکھ دیکھ افسوس کر رہے تھے۔ دو گھنٹوں میں تمام چھوٹی مچھلیاں چھپڑ کے درمیان سے کناروں کی طرف بہہ آئی تھیں اور اب ان کی معصوم لاشیں کناروں کے ساتھ لگی ہوئی تھیں۔ آٹھ آٹھ دس دس کی صفیں بنی ہوئی تھیں اور ایسا لگتا تھا، مچھلیاں نہ ہوں، سفید رنگ کی کائی ہو جو کناروں پہ اکٹھی ہو آئی ہو۔ چھپڑ کے چاروں طرف سفید حد بندی ہو گئی تھی۔ ان مچھلیوں نے اب رائگاں ہی جانا تھا۔ البتہ ترکڑے اور بگلے اکا دکا آتے اور ایک مچھلی چونچ میں دبائے اڑ جاتے، یہ پہلے بھی چھپڑ کے پانی پر

آتے تھے لیکن بڑی تگ و دو سے ایک آدھ مچھلی پکڑتے اور مسرت سے پر پھڑ پھڑاتے اڑ جاتے تھے جب کہ آج وہ دور سے ہی مچھلیوں کا ڈھیر لگا دیکھ کر خوشی سے چلچلاتے، جھنڈ کے جھنڈ آتے جا رہے تھے۔ اس دعوتِ عام پر ان کی مسرت کا عالم دیکھ کر اس نے سوچا کہ اگر انھیں پتا چل جائے کہ آج کی اس ضیافت کے بدلے کئی ہفتوں کی بھوک ان کا مقدر ہو چکی ہے تو یوں خوشی کی چیخوں کی بجائے کنارے بیٹھ کے اُس کے دل کی طرح ماتم کرتے یا اگر انسان کی سوچ رکھتے تو ان مچھلیوں کو اگلے کچھ ہفتوں کے لیے محفوظ رکھنے کا طریقہ سوچتے۔ وہ ان کی متوقع فاقہ کشی پر ملول ہوتا رہا۔ کچھ لڑکے اس کے قریب آئے اور اس نے انھیں اس قتلِ عام کا سارا احوال بتایا، اس کا لہجہ گلوگیر ہو گیا جس کی وجہ سے وہ اس کے دلِ درد شناس سے متاثر ہوئے اور 'یہ ظلم ہے، وہ انسان نہیں تھے، اگلے جہان میں حساب دینا پڑے گا' وغیرہ جیسی باتیں کرتے ہوئے آگے بڑھ گئے۔

اس کا ارادہ آج شام تک یہیں بیٹھے رہنے کا تھا۔ اگر رانی کے پکڑے جانے کا جشن نصیب میں نہ تھا تو اس کے یوں بے بسی کی موت مارے جانے پر ماتم تو بنتا تھا۔ سورج کے شعلوں کی لپک کم ہوتی گئی اور وہ وہیں بیٹھا بے دلی سے اپنی ڈوریاں لپیٹتا رہا، چارہ جو اس نے چھوٹی چھوٹی بوٹیاں کروا کے شاپر میں رکھا ہوتا تھا، وہ اس نے گھما کے چھپڑ میں پھینک دیا۔ جب کچھ رہا ہی نہیں تھا تو اوزار لپیٹنے ہی پڑیں گے۔ تب اس کے کانوں نے ایک شڑا کا سنا اور اس نے بے یقینی کے ساتھ چونک کر شمال مغربی کونے کی طرف دیکھا، کونے کے بہت آگے چھپڑ کے تقریباً درمیان میں لہروں کا ایک دائرہ پھیل رہا تھا، یہ رانی ہی تھی۔ ڈوریاں اس کے ہاتھ سے چھوٹ گئیں اور وہ کھڑا ہو گیا، وقت بھی اُسی کے آنے کا تھا۔ اس کا مطلب ہے کہ رانی بچ گئی تھی، خبر نہیں یہ کیسے ممکن ہوا مگر یہ ہو گیا تھا، وہ اس کی آنکھوں کے سامنے تھی اور تھوڑی دور سطح سے دو انچ نیچے پوری رفتار سے پانی کو کاٹتی چلی آ رہی تھی۔ امممم اااا ہ ہ ہ۔ لو یو جانی، اب ٹھیک ہے۔ وہ پوری محویت سے اسے دیکھتا رہا، وہ پانی کے نیچے تیرتی آئی، سیدھی ایک مری ہوئی چھوٹی مچھلی پر لپکی، منہ میں اسے دبایا اور واپس پلٹ گئی۔ جھپٹتے وقت رانی کی آنکھیں لحظہ بھر کے لیے اس سے چار ہوئی تھیں اور اسے یوں محسوس ہوا جیسے رانی نے اسے آنکھ بھی ماری ہو، وہ اس ادا پر گویا قربان ہو گیا اور بے ساختہ ہنس پڑا۔ رانی واپس اپنے شمال مغربی کونے کی طرف جا رہی تھی اور وہ وہیں کھڑا سوچ رہا تھا کہ کھیل ختم نہیں ہوا تھا، کھیل تو ابھی تک سارا ہاتھ میں تھا۔ وہ مسکراتے ہوئے اپنی ڈوریاں لپیٹنے اور افسوس کرنے لگا کہ اس نے چارہ کیوں پھینکا، کل بھی کام آ سکتا تھا۔ اب تو رانی پکڑی جا سکتی تھی، شاید چھپڑ میں اکیلی ہی رہ گئی تھی لیکن بے شک وہ اکیلی رہ گئی ہو، اس کا جبڑا تو ابھی بھی ویسا ہی مضبوط ہے نا...... تبھی اسے ایک خیال آیا اور وہ قہقہہ لگا کر ہنسا اور ایک اعتماد کے ساتھ گھر کو لوٹ گیا۔ اسے یقین تھا کہ اب رانی کو پکڑنا مشکل نہ تھا، جس ترکیب کا وہ منتظر تھا، وہ اسے مل گئی تھی۔

اگلی صبح وہ چھپڑ پر گیا لیکن تھوڑی دیر گھوم پھر کے واپس آ گیا۔ وہاں جو بھی لڑکے آئے ہوئے تھے۔ انھیں اس نے اس قتلِ عام کی روداد سنائی اور وہ سب بھی شکار کا ارادہ ترک کر کے گھروں کو لوٹ گئے تھے۔ استاد بھی کنڈیاں لیے آیا تھا، جب اس نے آگے بڑھ کے استاد کو پوری روداد سنائی تو وہ بے چارگی سے ہنس پڑا، چلو ٹھیک ہے، اساڑھ کے آخری تین چار دن رہ گئے تھے، اب کچھ دن بعد ساون کے پانی آئیں گے اور چھپڑ میں اونٹ ڈبا وُ پانی ہو جائے گا، پھر کس نے مچھلی پکڑنی ہے، اب اسوج کا تک میں ہی سہی۔ سبھی لڑکے رخصت ہو گئے تھے، البتہ ترکڑے، بگلے، کوے، چیلیں کل کی نسبت آج زیادہ جھپٹ رہے تھے۔ خبر نہیں انھوں نے کتنی دور تک اپنے ہم جنسوں کو اس ضیافت پہ بلا لیا تھا۔ آج معمول سے

آٹھ دس گنا زیادہ پرندے وہاں نظر آ رہے تھے۔اس کا مطلب تھا کہ شام تک میدان صاف ہو جائے گا۔

قتلِ عام سے تیسرے دن وہ معمول سے تھوڑی تاخیر کے ساتھ چھپڑ پر پہنچا، البتہ اسے معلوم تھا کہ ابھی رانی کے نکلنے میں کافی وقت ہے۔ چھپڑ بالکل صاف تھا، کوئی مردہ مچھلی نہ تھی، سب بالکل معمول کے مطابق تھا، البتہ آج چھپڑ کنارے کوئی لڑکا بھی نہ تھا، سوائے اس کے۔اس نے اس خاموشی کا ہولے سے مسکرا کر لطف لیا اور رانی کے ٹھکانے کی طرف دیکھتے اور مسکراتے ہوئے اپنے ڈیرے پر جا پہنچا۔ کنڈیاں ڈالتے وقت اسے یقین تھا کہ آج رانی اس کے ہاتھ لگ کر ہی رہے گی۔ تینوں کنڈیاں پھینک کر وہ توت کی چھاؤں میں بیٹھ گیا۔نظر کنڈیوں کی بجائے رانی کے ٹھکانے کی طرف تھی اور دھیان اس کی چھلاپی پر۔

آج کا دن چھپڑ کی تاریخ کا انوکھا دن تھا کہ پورے چھپڑ میں سوائے ایک کے کوئی مچھلی ہی نہ تھی اور چھپڑ کے باہر بھی ایک شکاری کے سوا کوئی نہ تھا۔ مچھلی وہ تھی جو آج تک پکڑی نہ گئی تھی اور شکاری وہ تھا جو پرعزم تھا کہ آج مچھلی ضرور پکڑنی ہے۔ اس نے تو آج صبح اپنی ماں کو بھی کتنی دفعہ چہکتے ہوئے بتایا تھا کہ آج وہ رانی کو اپنے گھر لانے والا ہے اور اس کے چہرے کی چمک دیکھتے ہوئے اس کی ماں بھی پُر یقین تھی کہ آج انھیں یہ چھلاوں دیکھنے کو ضرور ملے گی۔

اسے اطمینان تھا کہ رانی اس نے پکڑ ہی لینی ہے۔ آج وہ قسمت کی بجائے اپنی ترکیب کے بھروسے پر آیا تھا، آج اسے پورا یقین تھا کہ کانٹا مچھلی کے حلق تک اتر کے رہے گا۔اس قدر یقین کہ وہ گھر سے چلتے وقت رانی کے لیے بڑے سائز کا شاپر بھی ساتھ لایا تھا۔ اسی وجہ سے وہ کامل سکون سے اپنے اردگرد کی دنیا دیکھ رہا تھا۔ چھپڑ کے ہر سو چھائی خاموشی جو صبح کے اس وقت پہلی بار نظر آئی تھی، ٹھنڈی اور تازہ لگ رہی تھی ورنہ خاموشی تو یہاں صرف دوپہر کے وقت ہی ہوتی تھی، گرم اور باس چھوڑتی خاموشی۔ چاروں طرف کے درخت آج اسے اپنی متوقع کامیابی پر اپنے ان دوستوں جیسے نظر آ رہے تھے جنھیں وہ اپنی اس خوشی میں ضرور شریک کرے گا۔ زمین پر گرا ہوا ایک جامن اس نے بے خیالی میں اٹھایا اور اسے انگلی اور انگوٹھے میں دبا کے نچوڑنا شروع کر دیا۔ جامن کھانے کو کبھی اس کا دل نہ چاہا تھا اور اسے حیرت بھی ہوتی تھی کہ لوگ یہ کیسے کھا لیتے ہیں، وہ اس چو بچے کے قریب ہو گیا جہاں وہ عام دنوں میں مچھلیاں پکڑ کر ذخیرہ کیا کرتا تھا، بے خیالی میں اس نے جامن چن چن کر اس میں نچوڑنے شروع کر دیے۔موسم کے آغاز کے کچے جامن میں سے رس کیا نکلنا تھا۔بس وقت گزاری کا بہانہ تھا، اس کا دھیان کون سا رس کی طرف تھا، اسے تو ساری فکر رانی کی تھی۔اوپر سے ایک جامن ٹوٹ کر سیدھا اسی چو بچے میں گرا اور وہ تھوڑا سا بدک کر پیچھے ہوا۔تبھی اس نے چھپڑ کے درمیان میں شڑاکے کی آواز سنی اور وہ چوکنا ہو کے اپنی کنڈیوں کے پاس آ گیا، آج اس کا انداز صحیح ماہر شکاری والا تھا اور اس کی حرکات وسکنات سے پورا اعتماد جھلکتا تھا۔ایک ایسا شخص جسے اپنی کامیابی کا پورا یقین تھا۔ وہ کنڈیوں پر نظر جما کے بیٹھ گیا، رانی جو پانی کی سطح سے دو تین انچ نیچے پانی کو تیزی سے کاٹتی آ رہی تھی، اسے تب نظر آئی جب وہ کنڈی سے پانچ فٹ دور رہ گئی تھی، یقینی تھا کہ وہ پہلی کنڈی پر ہی لپکے گی، اس نے اس کنڈی کو ستائشی نظروں سے سراہا اور رانی کو بغیر کسی احتیاط کے کنڈی کی طرف لپکتے دیکھتا رہا، رانی اسی رفتار سے آئی اور چارے کے قریب پہنچ کر تھوڑی سی رفتار کم کرتی ہوئی جھپٹ کر چارہ نگل گئی۔ چارہ منہ میں لیے ہوئے جب رانی کا منہ پانی سے باہر آیا تو اس کی شوخ آنکھوں کی چمک دیکھ کر وہ اس کی نادانی پر بے ساختہ ہنس پڑا۔ یہی تو اس کا یقین تھا۔آج

اس نے چارہ گوشت، تلی یا مچھلی کے گوشت کی بجائے دو دن پہلے کے قتلِ عام میں مرنے والی چھوٹی سی سالم ڈوہلا مچھلی کا لگایا تھا۔ پرسوں سے فریج میں پڑی مچھلی کے جسم کی بُو بھی اتنی تیز ہوگئی تھی کہ رانی کو کھینچ کے اپنی طرف لائی ہوگی۔ کانٹا اس نے مچھلی سے اس طرح گزارا تھا کہ بے جھجک نگلنے پر رانی کو حلق میں اترنے تک کانٹا محسوس بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ رانی کو وہ چارے کی بجائے ڈوہلا مچھلی دکھائی دی اور اس نے بلا تامل نگل لی تھی۔ اب وہ اپنے زعم میں مچھلی نگلنے کے بعد واپس لوٹ رہی تھی۔ اسے تو احساس ہی نہ ہوگا کہ آج اس نے مچھلی کی بجائے اپنی موت نگل رکھی ہے۔ باہر بیٹھے کے لیے آج سب سے خاص دن تھا جب کہ رانی کے لیے یہ ایک عام سی بات تھی کہ اس نے مچھلی نگلی تھی۔ اس نے وہ ڈوری اپنے ہاتھ میں لے لی اور رانی کے لوٹنے کی وجہ سے اسے ڈھیل دینے لگا۔ رانی بھی اپنی مستی میں مچھلی کھینچے چلی جا رہی تھی۔ اچانک ڈوری کو تیز پلٹنی آئی، یقیناً رانی جان چکی تھی کہ کانٹا اس کے گلے میں پیوست ہو چکا ہے اور وہ اس سے جان چھڑانے کے لیے پانی میں لوٹ رہی تھی۔ اس نے ڈوری کو ڈھیل دینا چھوڑ دیا اور وہیں روک دی۔ بے چاری رانی کو علم نہ تھا کہ اب اس کا تڑپنا، پھڑکنا بیکار ہے۔ اس کی استادی تب تک محدود تھی جب تک وہ کنڈی نگلتی نہ تھی اور اس نے اپنی استادی خوب نبھائی تھی لیکن اب کنڈی حلق میں اتر جانے کے بعد گو کہ کنڈی چھوٹی تھی پھر بھی اس کی کوئی استادی کام آنے والی نہ تھی، وہ شکار ہو چکی تھی اور وہ اس کی شکار ہو چکی تھی۔

رانی کی پھڑکن کم ہونے میں نہ آ رہی تھی، چھوٹی سی کنڈی اس کی جان کو چمٹ گئی تھی۔ اس نے مزید انتظار کی بجائے سیدھے بیٹھ کے ڈوری کو دھیرے دھیرے واپس کھینچنا شروع کر دیا، اتنی آہستگی سے کہ شاید رانی کو اس کھنچاؤ کا احساس بھی نہ ہوا ہوگا۔ تھوڑی ہی دیر بعد رانی پانی کے اندر اسے نظر آنے لگی تھی۔ جب وہ ڈوری کے ساتھ کھنچتی ہوئی پانی کی سطح پر آئی تو اس کی تکلیف اور خوف سے ابلتی آنکھوں نے اُسے دیکھ لیا اور وہ مزید گھبرا کر خود کو چھڑانے کے لیے اپنا پورا وجود جھٹکنے لگی۔ اس نے رانی سے آنکھیں چار ہوتے ہی اسے شرارت سے آنکھ ماری اور لوفرانہ انداز میں مسکرایا۔ یہ وہ ادا تھی جس کا اس نے کئی دنوں سے سوچ رکھا تھا۔ رانی کے پاس یہ سب دیکھنے کی مہلت کب تھی، اس کا پورا وجود پارے کی طرح تڑپ رہا تھا اور وہ پانی کی سطح گندھولتی ہوئی ڈوری کے ساتھ کھنچتی آ رہی تھی۔ وہ رانی کو پکڑنے کا دل ہی دل میں جشن منانے اور شاید جشن سے زیادہ بالآخر رانی کو پکڑ لینے کا یقین پانے کے لیے ڈوری کو آہستگی سے کھینچتا رہا۔ آج اس نے ڈوری کو جھٹکا نہیں دیا تھا۔ جب یقین تھا کہ رانی کنڈی چھڑا ہی نہیں سکتی تو پھر عجلت کرنا عبث تھا۔ رانی کی اس پھڑکن سے پانی میں ہلچل مچی ہوئی تھی اور شڑپ شڑپ کی آواز کے ساتھ پانی لہروں کی صورت چاروں طرف یوں بھاگ رہا تھا گویا مدد تلاش کرنے جا رہا ہو۔ وہ رانی کی تمام بے تابی نظر انداز کرتا ہوا پورے سکون سے ڈوری اپنی طرف کھینچتا رہا۔ رانی مچلتی ہوئی سطح پر اس کے بالکل نیچے آ گئی، اس نے ڈوری کو دھیرے دھیرے اوپر اٹھایا تو وہ تڑپتی ہوئی پانی سے باہر اٹھتی آئی۔ وہ ڈوری تھامے کھڑا ہو گیا اور رانی کو بالکل اپنے پاؤں کے نیچے چھپڑ کے پانی میں آدھا باہر، آدھا اندر تڑپتے ہوئے دیکھنے لگا۔ وہی رانی جس نے پچھلے سڑسٹھ دن سے اسے تڑپا رکھا تھا۔ یہ لمبائی میں دو فٹ سے زیادہ ہی تھی اور وزن بھی یقیناً پانچ کلو تھا۔ شاید دو مہینے میں کچھ اضافہ ہوا تھا۔ وہ کافی دیر اسے پانی کے اوپر لٹکائے اس کے پھڑکنے کا تماشا دیکھتا رہا۔ 'میری رانی، کتنے دن سے تیرے لیے تڑپ رہا ہوں، آج ملی ہو تو جی بھر کے دیکھ تو لینے دو۔' اسی نظارے کا اسے مدتوں سے انتظار تھا۔ رانی ہو،

اس کے قابو میں ہو، اپنی جان چھڑانے کو سر مار رہی ہو اور وہ اسے دیکھتا رہے اور نظروں سے بتاتا رہے کہ اب آزاد ہونا ممکن نہیں۔ یوں تو پانی سے باہر وہ کتنی دفعہ آئی تھی، جب کنڈی کو اچانک جھٹکا دیا جاتا تو کنڈی ٹوٹنے تک کچھ دیر یہ فضا میں بلند رہتی لیکن اس کے بدن کو لگنے والے تشنجی جھٹکے بتا رہے تھے کہ آج پہلی دفعہ اسے احساس ہوا ہوگا کہ پانی کے باہر رہنا اس کے لیے کتنا اذیت ناک تھا۔ اس کی مچلن کم ہونے لگی تھی اور وہ اب پورے بدن سے تڑپنے کی بجائے محض سر کو جھٹکا دے رہی تھی۔ اس دوران اس کی آنکھیں مستقل اُسی پر جمی تھیں، ان میں انتہائی بے چارگی تھی، یوں لگتا تھا کہ کوشش ناکام ہونے کے بعد اب منتوں پر اتر آئی ہو اور بہ زبانِ چشم کہہ رہی ہو، مجھے جانے دو، مجھے چھوڑ دو، میں تمھاری منت کرتی ہوں، اس نے رانی کی ملتجیانہ نظروں سے توجہ ہٹائی اور ڈوری سمیت پکڑے پکڑے کنارے سے ہٹ آیا۔

کنارے پر جامن کے درخت تلے بیٹھ کر اس نے انتہائی مہارت سے رانی کو کنڈی سے چھڑایا۔ حلق میں دور اندر تک اتری ہوئی کنڈی کو بغیر تکلیف کے نکالنا آسان نہ تھا پھر بھی اس نے رانی کو کم سے کم تکلیف ہونے دی۔ 'خود اپنا قصور ہے اس کا، اگر اتنا زیادہ نہ پھڑکتی تو کنڈی بھی اتنی گہری نہ اترتی۔' کنڈی سے آزاد کر کے اس نے رانی کو زمین پر چھوڑ دیا۔ اندر تک اتری تکلیف سے نجات ملنے پر رانی لحظہ بھر کے لیے ہانپ کر سست پڑ گئی تھی جیسے درد کم ہونے پر سکھ کا سانس لے رہی ہو۔ پانی سے باہر ہونے پر اس کا سانس کافی آہستہ آ رہا تھا اور دو تین سیکنڈ بعد جب وہ سانس لینے کے لیے اپنا منہ کھولتی تو اس کا وجود کرب سے بل کھا جاتا۔ اب پھڑکنے کی اس میں ہمت ہی نہ تھی البتہ ایک بار پھر اسی طرح منت کرنے کے سے انداز میں سر کو جھٹکا۔ اس نے رانی کو اٹھا کر اس کا منہ اس چوبچے میں رکھ دیا جہاں پکڑی ہوئی مچھلیاں رکھا کرتے تھے۔ چوبچہ چھوٹا تھا اور رانی پوری اس میں نہیں آسکتی تھی لیکن اتنا تھا کہ اب اس کا سانس آسان ہو گیا تھا۔' کچھ دیر تو سانس کا سکھ ملے گا نا' وہ رانی کو ادھر رکھ کے خود اپنی ڈوریاں لپیٹنے لگا۔ مچھلیاں بھی ختم ہو چکی تھیں، شکار کا موسم بھی تقریباً بیت چکا تھا اور شکاری کا عہد بھی پورا ہو چکا تھا، اب کنڈیاں یا ڈوری رکھ کے کیا کرنی تھیں۔ لپیٹتے لپیٹتے سرشاری کے احساس تلے اس نے ڈوری کو واپس پانی میں ہی چھوڑ دیا، ڈوری پانی میں ڈوبی کنڈی کے وزن سے ملائمت کے ساتھ پانی میں ڈوبتی چلی گئی۔ جس کنڈی سے رانی پکڑی گئی تھی، وہ بھی اٹھا کر اس نے پانی میں پھینک دی۔ واپس آ کر رانی کو چوبچے میں سے اٹھایا اور اپنے شاپر میں ڈالنے لگا تھا کہ ایک بار پھر رانی سے آنکھیں چار ہوئیں، آج سے قبل وہ جب کبھی بھی ان آنکھوں میں دیکھ پایا تھا، شوخی نظر آئی تھی، اپنی ذات پر غرور جھلک رہا ہوتا تھا، اک چمک ہوتی جسے دیکھ کر رشک آتا تھا، آج ان میں مایوسی مرجھا رہی تھی، اک بے بسی کا سایہ تھا اور مردنی تھی جسے دیکھ کر اسے کہیں اندر کچھ پگھلتا محسوس ہوا۔ رانی کی آنکھوں میں ایک واضح بے بس التجا تھی جو شاید اس کی زندگی کے آخری لمحوں میں اس کے پورے بدن سے امڈ کر اس کی آنکھوں میں اکٹھی ہو رہی تھی۔ وہ جانتا تھا کہ اگر ابھی رانی کو پانی میں چھوڑ دیا جائے تو کنڈی کے لگائے گئے زخم سے قطع نظر تھوڑی ہی دیر میں وہ واپس اپنی پہلی حالت میں ہوگی، اسی طرح زندگی سے بھرپور، شوخ چشمی جس کی خاص ادا تھی، اس کا بے جان پڑتا جسم پانی کا لمس پاتے ہی تر و تازہ ہو جاتا۔ اس نے بے جان پڑی رانی کو دونوں ہاتھوں سے سر کے قریب سے مضبوط پکڑا اور تھوڑا اوپر اٹھا کر اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے دیکھا، خاموش مرتی ہوئی آنکھوں میں بے چاری سی التجا تھی، پلیز مجھے چھوڑ دو، پلیز مجھے جانے دو نا، بے ساختہ اس کے منہ سے چچ کی آواز نکل گئی اور وہ اسے شاپر میں ڈالنے کی بجائے چھپڑ کے

کنارے کی طرف بڑھ گیا۔ کنارے کے قریب پہنچ کر وہ بیٹھا تو اس کا ہاتھ بمشکل پانی تک پہنچتا تھا، وہ بند پر دو قدم نیچے اترا اور ایک جگہ پر پاؤں ٹکا کے اکڑوں بیٹھ کر رانی کا منہ چھپڑ کے پانی میں رکھ دیا، رانی کا وجود گویا ہرا ہوتا گیا۔ اس نے دھیرے دھیرے رانی کا پورا جسم پانی میں ڈال دیا، پوری طرح پانی میں جانے پر رانی کے بدن نے جھرجھری لی، ماٹھے پڑے ہوئے جسم میں ابلتی حرکت کے آثار پیدا ہوئے اور وہ پانی میں آگے بڑھنے کے لیے زور لگانے لگی لیکن اُس کی مضبوط گرفت مانع تھی۔ اس نے رانی کے بدن کو اس طرح سے پلٹا کہ اُس کی آنکھیں پانی سے باہر آ گئیں۔ ان میں ایک طرح کی بے یقینی کے ساتھ یوں نئی زندگی بخش دیے جانے پر تشکر جھلک رہا تھا، وہ کافی دیر تک اس کی آنکھوں میں جھانکتا رہا، اب ان میں بے بسی کی جگہ تشکر آمیز شوخی لے رہی تھی اور یقیناً وہ اس کے الوداعی لمس سے تنگ پڑ کے کہہ رہی تھی کہ بس اب بہت ہوگیا، اب چھوڑ بھی دو۔ اس نے رانی کی بات سننے کی بجائے اس کو پانی سے باہر نکالا اور اس کی آنکھوں میں عود کرتی حیرانی کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے شاپر میں ڈالا اور ساتھ تھوڑا پانی بھر، گانٹھ لگا کر گاؤں کی راہ چل پڑا۔

اس کا رُخ استاد کے گھر کی طرف تھا، اس کا ارادہ تھا کہ رانی کو لے جا کر استاد کو دکھائے گا لیکن آدھے راستے میں پہنچ کر اس نے سوچا کہ استاد کو دکھا کے کرنا کیا ہے، آخر اس سے فرق کیا پڑے گا۔ یہ سوچ کر وہ اسی سست رفتاری سے اپنے گھر کی طرف ہولیا، دل میں یہ بھی شوق نہیں تھا کہ گھر والوں کو جا کے دکھائے گا۔ بس لے جا کے اماں کے سامنے رکھ دے گا۔ گاؤں کی گلیوں میں خاموشی سے، شاپر کو سنبھالے گزرتے اس نے سوچا کہ وہ واقعی شکاری بن چکا ہے۔ رانی پکڑنے کے کارنامے سے نہیں بلکہ اس وجہ سے کہ رانی پکڑ لینے پر بھی وہ جذباتی نہیں تھا۔ وہ یوں جا رہا تھا جیسے عام سی مچھلی پکڑی ہو، جیسے اس طرح کی مچھلیاں پکڑنا اس کے لیے روزمرہ کا معمول ہو۔

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار

(تحقیقی اور تجزیاتی مقالے)

۱۸۵۷ء اور اُردو شاعری

(نامکمل کتاب)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

ہم اس سے بحث کر چکے ہیں کہ انیسویں صدی کے نصف اوّل کی اُردو شاعری میں حُبِ وطن کے جدید تصور کی تلاش عبث ہے۔ اس زمانے میں وطنیت کا تصور آج کے تصور سے بالکل مختلف تھا۔ یہ جدید تصور انیسویں صدی کے اواخر میں نئی تاریخی تبدیلیوں کے نتیجے میں نشاۃ الثانیہ کے اثرات کے نتیجے کے طور پر آیا۔ اس کے برعکس وطنیت کا قدیم تصور اپنے زمانے کے مخصوص تاریخی عوامل اور سماجی قوتوں کا پیدا کردہ تھا۔ اس کی بنیاد اتنی سیاسی یا معاشی نہیں جتنی اخلاقی اور مذہبی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں انفرادیت زیادہ تھی اور اجتماعیت کم۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ تصور ایثار، قربانی، جرأت اور مردانگی کے اعلیٰ جذبات سے مملو تھا۔ ہندوستان کا وحدانی تصور اس زمانے میں فاصلوں کی دوری، رجواڑوں کی باہمی رقابت، باہمی نفاق اور طوائف الملوکی کے باعث ذہن میں آ ہی نہیں سکتا تھا۔ لیکن جوں جوں انگریز اس ملک پر اپنا قبضہ و اقتدار بڑھاتے گئے اور ان کے مفاد عوامی مفاد سے ٹکرانے لگے، غلامی اور مظلومیت کا احساس رفتہ رفتہ ہندوستان کے تمام طبقوں میں قدرِ مشترک کی شکل اختیار کر گیا۔ اس زمانے کی اردو شاعری میں بھی اس کے اثرات جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ کہیں کوئی مصحفی، کوئی جرأت، کوئی مومن، ان مخفی دلی جذبات کو الفاظ کا جامہ پہنا دیتا ہے۔ لیکن چونکہ اس زمانے میں آزادی کا تصور ابھی مذہبی یا اخلاقی بنیادوں پر تھا، اس لیے عام طور پر انگریزوں کی مخالفت اس بنا پر ہوئی کہ ان کی محکومیت میں دین اور مذہب خطرے میں ہیں۔ اضطراب کی ان چنگاریوں کو جب شجاعت اور دلیری کے قدیم اوصاف کی ہوا ملی تو یہ ۱۸۵۷ء میں جنگل کی آگ کی طرح چاروں طرف اس سرعت سے پھیل گئیں جس کا انگریزوں کو خواب و خیال تک نہیں تھا۔ وطنیت کی یہ تحریک جذباتی اور انفرادی سرچشموں سے پھوٹی تھی، اس لیے اس کا تخریبی پہلو زیادہ نمایاں رہا۔ انگریزی عمل داری کا خاتمہ کرنے اور سرکاری اداروں کی تباہی و بربادی کی حد تک اس نے کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ لیکن جہاں تک انقلاب کے تعمیری حصّے کا تعلق ہے، اجتماعی جذبات کی عدم موجودگی کی وجہ سے یہ پہلو بالکل نامکمل رہ گیا اور جن علاقوں پر دیسی سپاہ قابض ہو گئی تھی، ان کی شیرازہ بندی بھی ٹھیک طور پر نہ ہو سکی، جس وجہ سے بعد میں انگریز وہاں پھر متصرف ہو گئے۔

اس زمانے کی اردو شاعری تاریخی قوتوں کے اس تصادم اور ولولوں کی اس کشاکش کی آئینہ دار ہے۔ اس ضمن میں اردو شاعروں نے حُبِ وطن کے جن جذبات کا اظہار کیا ہے، ان کا صحیح تجزیہ کرنے کے لیے ان تاریخی قوتوں کو نظر میں رکھنا بہت ضروری ہے جو اس وقت کارفرما تھیں۔

لارڈ کلائیو سے لارڈ ڈلہوزی تک کمپنی کے جوڑ توڑ سے ثابت ہوتا ہے کہ انگریز کسی نہ کسی بہانے سارے ہندوستان پر قابض ہونا چاہتے تھے۔ جس کام کی ابتدا جنگ پلاسی سے ہوئی تھی، اس کی انتہا بکسر کی لڑائی پر ہوئی۔ اس کے بعد نہ صرف اَودھ کا نواب وزیر انگریزوں کے ہاتھ میں کھلونا بن گیا بلکہ مغل تاجدار شاہِ عالم بھی ان کے زیرِ اقتدار آ گیا۔ ۱۸۷۳ء میں بہادر شاہ ظفر تخت نشیں ہوئے تو گورنر جنرل لارڈ الن برا نے انھیں اعلانیہ قلعہ کی سکونت ترک کر دینے اور

شاہی خطابات سے دست بردار ہو جانے کو کہا۔ مرزا فخرو کے انتقال کے بعد مرزا قویش کو ولی عہد ہی اس شرط پر بنایا گیا کہ بہادر شاہ کی وفات کے بعد ان کے لیے صرف خطاب شہزادہ باقی رہے گا۔ پنشن سوا لاکھ کے بجائے پندرہ ہزار ہو گی اور قلعہ خالی کر دیا جائے گا۔ گویا آلِ تیمور کا خاتمہ ہر لحاظ سے ایک فیصلہ شدہ بات تھی۔

ادھر کمپنی دیسی ریاستوں پر بھی یکے بعد دیگرے ہاتھ صاف کر رہی تھی۔ وارن ہیسٹنگز بنگال، بنارس اور روہیل کھنڈ کو خاک میں ملا چکا تھا۔ ولزلی نے میسور، پونہ، ستارا اور کئی دوسری ریاستوں کو تختۂ مشق بنایا۔ انگریزوں کی ان دست درازیوں کے خلاف راجوں، نوابوں اور جاگیرداروں کے دلوں میں شدید نفرت پھیل رہی تھی۔ ڈلہوزی کی بدعنوانیوں نے اسے شدید تر کر دیا۔ سلطنت کی حدود بڑھانے کے لیے کمپنی دیسی حکمرانوں کو معمولی معمولی بہانوں پر برطرف کرنے لگی اور ان کی پنشنیں ضبط کی جانے لگیں۔ ۱۸۴۹ء میں انگریز پنجاب پر بھی قابض ہو گئے۔

معاشی استحصال کی حالت یہ تھی کہ کمپنی نے دیسی صنعت کو بالکل تباہ کر دیا تھا۔ تجارت کساد بازاری کا شکار تھی اور کسانوں کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔

سماجی سطح پر بھی ہندوستانیوں کا خطرہ کچھ ایسا بے جا نہ تھا۔ انگریز سارے ہندوستان کو عیسائی بنانے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ اس کے نتیجے کے طور پر مسلمانوں میں اصلاحی تحریکیں شروع ہو گئی تھیں۔ شاہ ولی اللہ محدّث دہلوی کے بعد ان کے کام کو ان کے عزیزوں اور رفیقوں نے جاری رکھا۔ مولوی احمد شاہ مدراسی اور مولانا لیاقت علی نے اس سلسلے میں مزید خدمات انجام دیں اور شمالی ہندوستان میں انگریزوں کے خلاف نفرت پھیلانے میں اہم حصہ لیا۔

ادھر نانا راؤ پیشوا اور عظیم اللہ دیسی ریاستوں میں خفیہ سازش کا جال بچھانے لگے۔ بنگال میں علی نقی خاں فقیروں اور سنیاسیوں کے ذریعے فوجیوں کو بھڑکا رہے تھے۔ چھاؤنیوں میں رات کو خفیہ جلسے ہوتے تھے اور ۱۸۵۷ء کے آغاز ہی میں آتش زدگی کی اکّا دکّا وارداتیں شروع ہو گئی تھیں۔ حتیٰ کہ چربی لگے ہوئے کارتوسوں کا بہانہ پا کر فوجیوں کی نفرت کا لاوہ ۱۰ مئی کو میرٹھ چھاؤنی سے پھٹ پڑا اور چند ہی دنوں میں بغاوت کی یہ آگ سارے شمال وسطی ہندوستان میں پھیل گئی لیکن چونکہ بغاوت پوری طرح منظم نہ تھی، انگریزوں کو تیاری کا موقع مل گیا۔ ایران سے صلح ہو جانے کی وجہ سے ہرات سے انگریزی فوجیں فوراً لوٹ آئیں۔ چین کو جانے والے انگریزی دستے بھی کلکتے میں روک لیے گئے۔ ساتھ ہی پنجاب نے انگریزوں کو جو کمک پہنچائی اس نے تو باغیوں کی کمر ہی توڑ کے رکھ دی۔ انگریزوں نے سکھوں اور مغلوں کی دیرینہ عداوت کا پورا فائدہ اٹھایا اور حکمتِ عملی سے کام لے کر سکھوں کو باغیوں سے الگ رکھنے میں کامیاب ہو گئے۔ چنانچہ ۱۸ ستمبر کو دہلی پر دوبارہ انگریزوں کا قبضہ ہو گیا۔

الٰہ آباد میں بغاوت کے بانی مولوی لیاقت علی، لکھنؤ میں مولوی احمد شاہ، کانپور میں نانا صاحب اور جھانسی میں رانی لکشمی بائی تھیں۔ لکھنؤ میں نابالغ شہزادے برجیس قدر کو مسند نشیں کیا گیا اور ملکۂ اودھ حضرت محل نگراں مقرر ہوئیں۔ دسمبر ۱۸۵۷ء سے فروری ۱۸۵۸ء تک انگریزی فوجیں تانتیا ٹوپے اور رانی لکشمی بائی کے ساتھ معرکوں میں مصروف رہیں۔ مارچ میں لکھنؤ پر تیسرا حملہ ہوا اور باغیوں کی پھوٹ کی وجہ سے انگریز لکھنؤ پر دوبارہ قابض ہو گئے۔

اس کے بعد باغی سردار بریلی میں جمع ہوئے، یہاں بھی شدید جنگ ہوئی اور باغی ہار گئے۔ جون ۱۸۵۸ء میں مولوی احمد شاہ مدراسی اور رانی لکشمی بائی دونوں مارے گئے۔ گو نانا صاحب اور ان کے ساتھی اس کے بعد بھی انگریزی فوجوں پر چھاپے مارتے رہے، لیکن دراصل بریلی کی شکست کے بعد باغیوں کا زور ٹوٹ گیا اور ان کے بچے کھچے رہنما

نیپال کے جنگلوں میں روپوش ہو گئے۔ بہادر شاہ ظفر پر دہلی میں مقدمہ چلا گیا اور اکتوبر ۱۸۵۸ء میں انھیں جلاوطن کر کے رنگون بھیج دیا گیا۔

اردو کے اکثر شعرا ۱۸۵۷ء کی آویزش و پیکار کی زد میں بری طرح آئے۔ ان میں سے بعض نے عملی طور پر بھی اس جنگ میں حصہ لے کر اپنی وطنیت کا حق ادا کیا۔ اردو کے یہ شاعر اگرچہ کسی ملکی یا منظم قومی جذبے سے تو آشنا نہ تھے، لیکن اپنی سلطنت کے جاتے رہنے سے ناخوش ضرور تھے اور غیر ملکی انگریزی حکومت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ کمپنی نے جس وقت ہندوستان میں اپنی حکومت کی بنیادوں کو مضبوط کرنا شروع کیا، اردو شاعری ابھی تصوف کی آغوش میں تھی اور ہر قسم کے جذبات کسی نہ کسی حد تک روحانی انداز میں ادا کیے جاتے تھے۔ اس کے باوجود اس زمانے میں بھی انگریزوں کے خلاف کہیں کہیں رمز و ایما کے پردے میں تو کہیں صاف صاف واقعاتی سیاسی اظہارِ خیال کی مثالیں مل جاتی ہیں۔

جنگ پلاسی کے موقع پر نواب سراج الدولہ کی شہادت ایک قومی حادثہ تھی۔ دردمندوں کے دل پر اس سے جو گزری راجہ رام نرائن موزوں کا یہ شعر اس کی نہایت موثر ترجمانی کرتا ہے:

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانا مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

بکسر کی لڑائی کے بعد نواب وزیر انگریزوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بن گئے۔ کمپنی نے جنگ کا منہ مانگا تاوان لیا، اودھ کا بھی کچھ علاقہ چھین لیا۔ اس کے علاوہ انگریزی فوجیں بھی اودھ میں تعینات کردیں جن کے خرچ کا بوجھ نواب وزیر کو برداشت کرنا پڑتا تھا۔ نواب بے چارے بے بس تھے اور انگریز جو چاہتے منواتے اور جو چاہتے کرتے تھے۔ اغلب ہے کہ جرأت نے یہ شعر انھیں حالات سے متاثر ہو کر کہے ہوں:

کہیے نہ انھیں امیر اب اور نہ وزیر
انگریزوں کے ہاتھ ہیں قفس میں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں
بنگالے کی مینا ہیں یہ یورپ کے امیر

اسی طرح ہندوستان کے معاشی استحصال پر مصحفی نے یہ شعر اتفاقاً نہیں بلکہ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر کہا ہوگا:

ہندوستاں کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بتدبیر کھینچ لی

انگریزوں کے خلاف ملک میں جو مذہبی اور نیم مذہبی تحریکیں پیدا ہوئیں، شاہ ولی اللہ دہلوی کی اصلاحی تحریک ان میں سب سے اہم تھی۔ یہ مذہبی اصلاح کے ساتھ ساتھ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی لہر کو بھی روک دینا چاہتی تھی۔ اردو شاعروں میں مومن اس تحریک سے خاص طور پر متاثر ہوئے۔ مومن، شاہ اسمٰعیل شہید کے ہم سبق اور مولوی سید احمد بریلوی کے مرید تھے۔ ان کے خیالات کا اثر مومن پر اتنا گہرا تھا کہ بقول خواجہ احمد فاروقی: ''وہ غیر ملکی حکومت کے خلاف جہاد کو اصل ایمان اور اپنی جان کو اس راہ میں صرف کردینے کو سب سے بڑی عبادت سمجھتے تھے۔''

مثنوی جہادیہ کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

عجب وقت ہے یہ جو ہمت کرو

حیاتِ ابد ہے جو اس دم مرو
سعادت ہے جو جانفشانی کرے
یہاں اور وہاں کامرانی کرے
الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب
یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
الٰہی اگرچہ ہوں میں تیرہ کار
پہ تیرے کرم کا ہوں امیدوار
یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں
مری جاں فدا ہو تری راہ میں
میں گنجِ شہیداں میں مسرور ہوں
اسی فوج کے ساتھ محشور ہوں

مومن کے ایک فارسی قصیدے کے یہ اشعار بھی غور طلب ہیں :

ایں عیسویاں بلب رساندند
جانِ من و جاں آفرینش
تاچند بخواب ناز باشی
فارغ ز فغاں آفرینش
بر خیز کہ شور کفر برخاست
اے فتنہ نشاں آفرینش

ایک اور مقام پر کہتے ہیں:

مومن تمھیں کچھ بھی ہے جو پاسِ ایماں
ہے معرکہ جہاد چل دیجے وہاں
انصاف کرو خدا سے رکھتے ہو عزیز
وہ جاں جسے کرتے تھے بتوں پر قرباں

یہ اشعار بھی اس نفرت کی اڑتی ہوئی چنگاریاں ہیں:

مومن حسد سے کرتے ہیں ساماں جہاد کا
ترسا صنم کو دیکھ کے نصرانیوں میں ہم
کہتے ہیں یہ ہم چاٹ کے خاک اس میں ہوں گو خاک
پر اب زمیں بوس کلیسا نہ کریں گے

غرض یہ کہ 'بغاوت' سے پہلے اردو شاعری میں بھی انگریز دشمنی کے خیالات کا اثر بڑھنے لگا تھا۔ بغاوت کا سب سے زیادہ زور دہلی میں رہا اور دہلی ہی اس وقت اردو شعر و ادب کا سب سے بڑا مرکز تھی۔ یوں تو نادر شاہ اور مرہٹوں کے

حملوں کے بعد دہلی میں شعر و شاعری کی محفلیں سرد ہو گئی تھیں، لیکن سیاسی اور معاشی ابتری کے باوجود محمد شاہ رنگیلے کے زمانے میں اردو نے کچھ ایسا سنبھالا لیا کہ بہادر شاہ ظفر کے زمانے تک دہلی میں بیسیوں باکمال شاعر جمع ہو گئے۔ ان میں شیخ امام بخش صہبائی، شیخ ابراہیم ذوق، مفتی صدرالدین آزردہ، مرزا اسداللہ غالب، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، حکیم آغا جان عیش وغیرہ جیسے کہنہ مشق شاعر بھی تھے اور آزاد، حالی، داغ، قادر بخش صابر، شہاب الدین ثاقب، سالک، مجروح، مرزا انور، باقر علی کامل وغیرہ جیسے نوعمر بھی۔ بقول صاحب گل رعنا ''جب یہ لوگ ایک جگہ جمع ہوتے ہوں گے تو آسمان کو بھی زمین پر رشک آتا ہوگا۔'' واقعہ یہ ہے کہ اس زمانے میں دہلی کے ہر طبقے کے لوگ شعر گوئی کی طرف مائل تھے۔ بادشاہ اور شہزادے، امرا اور بازاری، صوفیہ اور رند مشرب سب کو شعر گوئی کا ذوق تھا۔ تذکرہ گلستانِ سخن ''غدر'' سے کچھ ہی پہلے لکھا گیا ہے۔ اس میں دہلی کے ۵۴۷ شاعروں کا ذکر ملتا ہے جن میں زیادہ تر ہم عصر ہیں۔ شاہ نصیر، مومن اور ذوق وغیرہ تو خیر ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی اللہ کو پیارے ہو چکے تھے، باقی میں سے اکثر نے انقلاب کے دنوں میں دہلی کی صبح و شام اپنی آنکھوں سے دیکھی۔ قلعہ کی تباہی اور شہر پناہ کی بربادی ان کی اپنی بربادی کی داستان ہے۔ ان میں سے کچھ ایسے بھی تھے جو ان واقعات کے آسودۂ ساحل تماشائی نہیں رہے بلکہ اس دریائے خوں کے شناور بن گئے۔ انھوں نے قلم سے تلوار کا کام لیا اور انگریزوں کے خلاف خوب خوب نظمیں لکھیں۔ متعدد شاعروں نے قربانیاں دیں، مصیبتیں سہیں اور قید و بند کی کڑیاں جھیلیں۔ کئی بے گناہ گولی سے اڑا دیے گئے۔ کچھ ایسے بھی تھے جو ہنگامہ فرو ہو جانے کے بعد ذاتی مجبوریوں سے انقلابیوں کو ''نمک حرام'' کہتے اور انگریزوں کی مدح کرتے تھے۔ لیکن دہلی کی تباہی اور بربادی پر وہ دل ہی دل میں کڑھتے بھی تھے۔ غرض یہ کہ ۱۸۵۷ء کے واقعات کی طرف اردو شاعروں کا ردِ عمل مختلف اور متنوع طریقوں سے ہوا۔ اس کی صحیح نوعیت سمجھنے کے لیے پہلے چند اہم شاعروں کا ذکر فرداً فرداً کیا جاتا ہے۔ ان میں سے صہبائی، آزردہ، منیر شکوہ آبادی، ظہیر دہلوی اور مولوی محمد حسین آزاد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

''غدر'' کے وقت صہبائی کوچہ چیلان میں رہتے تھے۔ انگریزوں کے غلبہ کے بعد اس کوچہ پر جو مصیبت نازل ہوئی، صہبائی بھی اس کی زد میں آئے اور اس کوچہ کے کئی دوسرے باشندوں کی طرح بالکل بے گناہ و بے قصور قتل کر دیے گئے۔ ان کے ساتھ ان کے بیٹے عبدالکریم سوز بھی ہلاک ہوئے۔

خواجہ حسن نظامی کا بیان ہے کہ اس قتلِ عام میں صہبائی کے کنبہ کے کل ۲۱ افراد قتل ہوئے۔ آزردہ کا شعر ہے:

کیوں کہ آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

آزردہ ''غدر'' کے دنوں میں دہلی کے صدر الصدور تھے۔ ان کا باغیوں کی اعانت کرنا اور فتویٰ جہاد پر دستخط کرنا ثابت ہے۔ چنانچہ شکستِ دہلی کے بعد یہ بھی انگریزوں کے معتوب ٹھہرے۔ ملازمت موقوف ہوئی اور مال جائداد مکانات سب برباد ہو گئے۔ بیش قیمت اور نادر کتب خانہ لٹ گیا اور مدرسہ دارالبقا جس میں وہ درس دیتے تھے ڈھا دیا گیا۔ ان صدموں کے باعث آزردہ کے آخری ایام بڑی تلخی میں بسر ہوئے۔ دہلی کی تباہی اور اپنی عزت و آبرو کی بربادی سے ان کے دل پر جو گزری اس کا کچھ اندازہ ان کے اس شہر آشوب سے ہوتا ہے جو فغانِ دہلی میں شامل ہے۔ یہ گیارہ بند پر مشتمل ہے۔ پہلے بند ہی میں میرٹھ کے 'کالوں' پر برسے ہیں اور کہا ہے کہ دہلی پر شامت اہلِ قلعہ کے اعمال کے بدولت آئی ہے۔ اس کے بعد اپنی خانہ ویرانی اور شہر والوں کی بے سروسامانی کا ذکر کیا ہے۔ یہ بند اس قدر پرتاثیر ہیں کہ انھیں پڑھ کر آج بھی

رقت طاری ہو جاتی ہے:

زیور الماس کا تھا جن سے نہ پہنا جاتا
بھاری جھومر بھی کبھی سر پہ نہ رکھا جاتا
گاج کا جن سے دوپٹہ نہ سنبھالا جاتا
لاکھ حکمت سے اوڑھاتے تو نہ اوڑھا جاتا
سر پہ وہ بوجھ لیے چار طرف پھرتے ہیں
دو قدم چلتے ہیں مشکل سے تو پھر گرتے ہیں
طبع جو گہنے سے پھولوں کے اذیت پاتی
مہندی ہاتھوں میں لگا سوتے تو کیا گھبراتی
شام سے صبح تلک نیند نہ ان کو آتی
ایک سِلوٹ بھی بچھونے میں اگر پڑ جاتی
ان کو تکیے کے بھی قابل نہ خدا نے رکھا
سنگ پہلو سے اٹھایا تو سرہانے رکھا
روز وحشت مجھے صحرا کی طرف لاتی ہے
سر ہے اور جوشِ جنوں سنگ ہے اور چھاتی ہے
ٹکڑے ہوتا ہے جگر جی ہی پہ بن جاتی ہے
مصطفی خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے
کیونکہ آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

مرزا غالب سنہ ستاون کے ہنگامے میں شروع سے آخر تک دہلی ہی میں رہے۔ اس زمانے کے حالات انھوں نے اپنی فارسی کتاب ''دستنبو'' میں لکھے ہیں۔ فتح دہلی کے بعد انگریز فوجوں کی لوٹ مار سے مرزا غالب کا گھر تو محفوظ رہا لیکن جو قیمتی سامان اور زیورات ان کی بیگم نے حفاظت کے خیال سے میاں کالے صاحب کے تہ خانے میں رکھوائے تھے، انھیں فتح مند فوج نے لوٹ لیا۔ چند گورے غالب کے گھر میں بھی آ داخل ہوئے اور انھیں گرفتار کر کے کرنیل برن کے سامنے لے گئے۔ باز پرس ہوئی، زندگی باقی تھی کہ مرزا بچ گئے۔ لیکن امن قائم ہو جانے کے بعد غالب نے جب پنشن اور دربار بحال کیے جانے کے لیے سلسلہ جنبانی کی تو انھیں صاف صاف کہا گیا کہ وہ غدر کے دنوں میں باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے اور انھوں نے بہادر شاہ ظفر کو سکہ کہہ کر گزرانا تھا۔ یہ سکہ دراصل کسی اور کا تھا جو بہادر شاہ کی تخت نشینی کے موقع پر کہا گیا تھا لیکن ثبوت کی عدم موجودگی کی وجہ سے غالب اس الزام سے اپنی برأت ثابت نہ کر سکے۔ قلعہ کی تنخواہ تو گئی ہی تھی پنشن اور دربار کے معاملے میں بھی زک اٹھانا پڑی اور ''کوئین پوئٹ'' بننے کا خواب بھی ادھورا ہی رہا۔

ان شخصی صدموں اور چند دوسری وجہوں سے غالب ''غدر'' کو اچھے لفظوں سے یاد نہیں کرتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ مرزا کی نظر اپنے مستقبل پر تھی اور ''غدر'' سے دو سال پہلے جب یہ فیصلہ ہوا کہ بہادر شاہ کے بعد شاہی سلسلہ ختم ہو جائے

گا تو غالب نے اپنے مستقبل کو انگریزوں سے وابستہ کرنے کی کوششیں شروع کر دی تھیں چنانچہ انگریزوں کے کامیاب اور دوبارہ متصرف ہو جانے کے بعد اگر غالب نے ان کا ساتھ دیا تو غالب کی معاملہ فہمی اور مستقبل بینی کے پیشِ نظر تعجب نہ ہونا چاہیے۔ چند ہی ماہ کے اندر اندر انھوں نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں ایک قصیدہ ''نثار یافت روزگار یافت'' لکھا۔ یہ قصیدہ نومبر ۱۸۵۸ء میں دستنبو کے پہلے ایڈیشن کے ساتھ چھپوایا گیا اور دستنبو کے چند نسخے خاص اہتمام سے تیار کرا کے بعض ''خاص مقاصد اور مطالب کے لیے'' ہندوستان اور انگلستان کے اکابر کو بھجوائے گئے۔

''غدر'' کو غالب نے اگر برے ناموں سے یاد کیا تو اس لیے کہ اس ہنگامے سے ان کے مستقبل کا نقشہ بگڑ گیا۔ ''غدر'' کی تاریخ غالب نے ''رستخیزِ بیجا'' سے نکالی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ حب وطن سے عاری تھے یا اپنے ہم وطنوں کے لیے ان کے دل میں کوئی ہمدردی نہ تھی۔ ''غدر'' کے بعد انگریزوں نے ہندستانیوں پر مظالم کے جو پہاڑ توڑے تھے، غالب کو ان کا احساس تھا۔ اپنے طبقے کی پامالی اور شہر کی ویرانی کا جو تذکرہ غالب کے ہاں ملتا ہے، بڑا ہی دردناک ہے۔ ان خطوں کو پڑھتے ہوئے یہ خیال رکھنا چاہیے کہ دہلی پر انگریزوں کے غلبے کے بعد کس کی ہمت تھی کہ انگریزوں کے خلاف ایک لفظ بھی کہہ سکے پھر بھی مرزا کے خطوں میں انگریزوں کی زیادتیوں اور سختیوں کی طرف اہم اشارے ملتے ہیں۔

''غدر'' کے بعد دہلی والوں اور خاص طور پر مسلمانوں پر مصائب اور آلام کے ایسے ایسے پہاڑ ٹوٹے کہ ان کے ذکر سے آج بھی آنکھیں آشوب کر آتی ہیں۔ غالب نے یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اس مظلومیت اور بے بسی کا احساس ایک جگہ اس قطعہ میں ظاہر ہوا ہے:

بسکہ فعال ما یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرّہ ذرّۂ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک
آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا
وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کیے شکوہ
سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کیے باہم
ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا

اس طرح کے وصال سے یارب
کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

شیفتہ نے انگریزوں سے نفرت اپنے استاد مومن سے ورثہ میں لی تھی۔ فتحِ دہلی کے بعد یہ بھی انگریزوں کے معتوب قرار پائے۔ جاگیر ضبط ہوگئی اور ابتدائی عدالت نے سات برس قید کی سزا دی۔ بارے اپیل میں بری ہو گئے۔

دہلی مرحوم سے متعلق انھوں نے ۳۱ شعروں کا ایک مرثیہ لکھا ہے۔ یہ ان کے مطبوعہ دیوان میں شامل نہیں۔ دہلی کی پامالی پر خون کے یہ آنسو ملاحظہ ہوں:

ہائے دہلی و زہے دل شدگانِ دہلی
آپ جنت میں ہیں اور دل نگرانِ دہلی
وہی جلوہ نظر آتا ہے تصور میں ہمیں
مٹ گئے پھر بھی یہ باقی ہے نشانِ دہلی
گر نہ کہویں کہ یہ دلّی ہے تو ہرگز نہ پڑے
دلّی والوں کو بھی دلّی پہ گمانِ دہلی

میر مہدی مجروح اور قربان علی بیگ سالک کو بھی اس ہنگامے میں دہلی کو خیرباد کہنا پڑا۔ ہنگامہ فرو ہو جانے کے بعد سالک کا واپس دہلی آنا ثابت نہیں۔ لیکن دشتِ غربت میں بھی وطن کی یاد برابر ستایا کی۔ دہلی کی بربادی سے متعلق انھوں نے ایک ترکیب بند، ایک غزل اور ایک قطعہ لکھا ہے۔

مجروح بے چارے شکستِ دہلی کے بعد گھربار چھوڑ کر در در کی ٹھوکریں کھاتے پیدل پانی پت پہنچے۔ یہاں وہ دہلی کے حالات جاننے کے لیے بڑے بیتاب رہتے ہیں۔ غالب کے خطوط سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ان کے بار بار پوچھنے پر انھیں ''ان کی ولی کی باتیں'' لکھ بھیجا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ہاں دہلی کی تباہی اور بربادی کے بارے میں جتنی مفصل معلومات مجروح کے نام کے خطوں میں ملتی ہیں، دوسرے خطوں میں نہیں ملتیں۔

غالب کے ایک خط مورخہ ۱۶ ستمبر ۱۸۶۲ء سے ثابت ہوتا ہے کہ اس دوران مجروح دہلی آئے اور واپس بھی چلے گئے۔ دہلی میں قیام کے دنوں میں انھوں نے یہاں غالباً اس مشاعرے میں شرکت بھی کی جس کی غزلیں کو کب نے مرتب کی ہیں۔ ''فریادِ دہلی'' میں مجروح کی سات اشعار کی غزل درج ملتی ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں:

یہ کہاں جلوۂ جاں بخش بتانِ دہلی
کیونکہ جنت پہ کیا جائے گمانِ دہلی
ان کا بے وجہ نہیں لوٹ کے ہونا برباد
ڈھونڈے ہیں اپنے مکینوں کو مکانِ دہلی

داغ سنہ ستاون کے حادثہ کے وقت قلعہ ہی میں تھے۔ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی کا بیان ہے کہ ''دہلی کی شکست کے وقت جب قلعہ خالی ہونے لگا تو یہ بھی بحال تباہ وہاں سے نکلے۔ جلدی میں ان کا بہت سا ابتدائی کلام وہیں رہ گیا جس کا انھیں ساری عمر افسوس تھا۔

اس زمانے کے حالات سے متاثر ہو کر داغ نے جو شہر آشوب لکھا تھا ''فغانِ دہلی'' میں درج ہے۔ اس کے

شروع کے تین بند ہنگامے سے پہلے کی دہلی کی تعریف میں ہیں۔ چوتھے سے ساتویں بند میں میرٹھ کے سپاہیوں کے دہلی آنے اور دین کے نام پر جنگ وجدال کرنے کا تذکرہ ہے۔ بعد کے بند میں شہر اور عوام کی تباہ حالی کی ایسی پر درد تصویریں کھینچی ہیں جو آج بھی دل میں درد کی ٹیس پیدا کر دیتی ہیں۔ چند بند ملاحظہ ہوں:

یہ شہر وہ ہے کہ ہر انس و جان کا دل تھا
یہ شہر وہ ہے کہ ہر قدردان کا دل تھا
یہ شہر وہ ہے کہ ہندوستان کا دل تھا
یہ شہر وہ ہے کہ سارے جہان کا دل تھا
رہی نہ آدھی یہاں سنگ و خشت کی صورت
بنی ہوئی تھی جو ساری بہشت کی صورت
فلک نے قہر و غضب تاک کر ڈالا
تمام پردۂ ناموس چاک کر ڈالا
یکا یک ایک جہاں کو ہلاک کر ڈالا
غرض کہ لاکھ کا گھر اس نے خاک کر ڈالا
جلیں ہیں دھوپ میں شکلیں جو ماہتاب کی تھیں
کھنچی ہیں کانٹوں پہ جو پتیاں گلاب کی تھیں
برنگِ بوئے گل اہلِ چمن، چمن سے چلے
غریب چھوڑ کے اپنا وطن، وطن سے چلے
نہ پوچھو زندوں کو بیچارے کس چلن سے چلے
قیامت آئی کہ مردے نکل کفن سے چلے
مقامِ امن جو ڈھونڈا تو راہ بھی نہ ملی
یہ قہر تھا کہ خدا کی پناہ بھی نہ ملی
غضب ہے بختِ بد ایسے ہمارے ہو جائیں
کہ ہیں جو لعل و گہر سنگ پارے ہو جائیں
جو دانے چاہیں تو خرمن شرارے ہو جائیں
جو پانی مانگیں تو دریا کنارے ہو جائیں
پئیں جو آبِ بقا بھی تو زہر ہو جائے
جو چاہیں رحمت باری تو قہر ہو جائے

اردو کے کئی دوسرے شاعروں کی طرح مولوی محمد حسین آزاد بھی انگریزوں کے زخم خوردہ تھے۔ ان کے والد مولوی محمد باقر علی دہلی سے دہلی اردو اخبار نکالتے تھے۔ انھیں انگریزوں نے ''غدر'' کے بعد اس الزام کی بنا پر گولی سے اڑا دیا کہ دہلی کالج کے پرنسپل ٹیلر کو ہلاک کرانے میں انھوں نے باغیوں کی مدد کی۔ خود آزاد کا وارنٹ کٹ گیا تھا۔ یہ رات کی

رات دہلی سے بھاگ نکلے۔ برسوں جنوبی ہندوستان میں مدراس، نیلگری اور بمبئی وغیرہ شہروں میں رہے۔ یہاں سے سیالکوٹ اور کشمیر گئے۔ آخر کار لاہور آئے جہاں ان کی زندگی کا باقی حصہ بسر ہوا۔ وارنٹ اس دوران میں غالباً عدم سُراغ کی وجہ سے داخل دفتر ہو گیا۔

مولوی محمد حسین آزاد کے پوتے آغا محمد باقر لکھتے ہیں کہ آزاد غیر ملکی حکومت سے پرخاش رکھتے تھے اور دہلی اردو اخبار میں ایسٹ انڈیا کمپنی پر بے لاگ تنقید کیا کرتے تھے۔ چنانچہ ''غدر'' کے بعد اس اخبار کے تمام پرچے ضبط کر لیے گئے۔ بارے نیشنل آرکائیوز آف انڈیا میں کچھ پرچے محفوظ ہیں۔ ان میں سے ۲۴ مئی ۱۸۵۷ء کے پرچہ میں آزاد کی معرکہ آرا نظم ''تاریخ عبرت افزا'' درج ملتی ہے۔ آزاد کی وطن دوستی کے سلسلے میں یہ نظم خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ کمپنی کی حکومت کو سخت نفرت کی نظر سے دیکھتے تھے اور انقلابیوں کی کامیابی سے خوش تھے۔ چند اشعار درج کیے جاتے ہیں :

کو ملکِ سلیمان و کجا حکمِ سکندر
شاہانِ اولی العزم سلاطینِ جہاں دار
کو سطوتِ حجاج و کجا صورتِ چنگیز
کو خان ہلاکو و کجا نادرِ خونخوار
ہوتا ہے ابھی کچھ سے کچھ اک چشم زدن میں
ہاں دیدۂ دل کھول دے اے صاحبِ الابصار
ہے کل کا ابھی ذکر کہ جو قوم نصاریٰ
تھی صاحبِ اقبال و جہان بخش و جہاں دار
تھے صاحبِ علم و ہنر و حکمت و فطرت
تھے صاحبِ جاہ و حشم و لشکرِ جرار
اللہ ہی اللہ ہے جس وقت کہ نکلے
آفاق میں تیغِ غضبِ حضرتِ قہار
سب جوہرِ عقل ان کے رہے طاق پہ رکھے
سب ناخنِ تدبیر و خرد ہو گئے بیکار
کام آئے نہ علم و ہنر و حکمت و فطرت
پورب کے تلنگوں نے لیا سب کو یہیں مار

اردو کے بہت کم شاعروں کو ''غدر'' میں اتنی زک اٹھانا پڑی جتنی ظہیر دہلوی کو۔ (پورا نام سید ظہیر الدین عرف نواب مرزا دہلوی ہے۔ وفات ۱۹۱۱ء میں ہوئی) یہ بہادر شاہ ظفر کے داروغہ ماہی و مراتب تھے اور راقم الدولہ خطاب تھا۔ انگریزوں کے غلبہ کے بعد ان کا ہزاروں کا اسباب تاراج ہوا۔ سر ہلاک ہوئے اور یہ جان بچانے کے لیے برسوں جھجھر (سونی پت)، پانی پت، فیروز آباد، مراد آباد، بریلی وغیرہ چھپتے پھرے۔ بارے ایک مدت بعد نواب رام پور کی وساطت سے معافی نامہ مل گیا۔ ان ایام کی روداد ظہیر نے تفصیل کے ساتھ اپنی کتاب ''طرازِ ظہیری'' عرف ''داستانِ غدر'' میں لکھی

ہے۔

غدر کے بارے میں ظہیر کا اصل رو یہ کیا تھا؟ اس سلسلہ میں کوئی قطعی ثبوت نہیں، لیکن خود ان کے بیانات سے اتنا ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ ''غدر'' کی کچھ نہ کچھ حمایت انھوں نے کی۔ ورنہ ''داستانِ غدر'' میں وہ اپنی پاک دامنی پر اتنا زور نہ دیتے۔

ظہیر نے ''غدر'' کے واقعات سے متاثر ہو کر ایک شہر آشوب (مخمس) اور ایک غزل لکھی تھی۔ اس میں اپنے زمانہ کے حالات کی سچی تصویریں کھینچی ہیں۔ شہر آشوب کے کچھ اشعار ''داستانِ غدر'' میں بھی موقع بہ موقع درج ہیں۔

حالی بھی سنہ ستاون کے واقعات کی زد سے محفوظ نہ رہے۔ یہ حصار سے پانی پت جاتے ہوئے بری طرح لٹیروں کا شکار ہوئے اور زخمی حالت میں وطن پہنچے۔

''غدر'' کے بعد پرانی تہذیب یکسر معدوم ہونے لگی تھی۔ حالی نے اس کا ذکر اپنی غزل 'تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ' میں کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نئی تاریخی قوتوں کا عمل ترقی پذیر تھا لیکن غلامی کی زنجیریں بھی کس گئیں اور مٹنے والی تہذیب کی اپنی رنگینیاں اور خوبیاں تھیں جو نقش بہ ہوا ہو گئیں۔ حالی کی غزل انھیں خوبیوں کا نوحہ ہے۔

منیر شکوہ آبادی (وفات ۱۸۷۹ء) نے بھی ''غدر'' کے واقعات میں اہم حصہ لیا۔ ہنگامہ کے وقت یہ نواب باندہ، علی بہادر خاں کے مصاحب تھے۔ منیر انگریزوں کی چیرہ دستیوں کا احساس رکھتے تھے اور ان کے غلبے کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ یہ بات ان قطعوں سے بھی ظاہر ہے جو انھوں نے انقلابیوں کی فتح کے موقعوں پر کہے۔ نواب باندہ نے جب قلعہ اجے گڑھ پر فتح پائی تو منیر نے فتح کی خوشی میں کہا:

چو فوج بندیلہ بباندا رسید
ز حصنِ اجے گڑھ برائے فساد
بر ایشاں ظفریاب نوّابِ ما
دلِ اہلِ انصاف گردید شاد
چنیں گفت تاریخِ نصرت منیر
خدا فتحِ عالی بہ نوّاب داد

مفتی انتظام اللہ شہابی کا بیان ہے کہ نواب باندہ کی شکست کے بعد منیر شکوہ آبادی، مرزا ولایت حسین کے ساتھ امداد لینے کے لیے روانہ ہوئے۔ فرخ آباد میں یہ دونوں گرفتار ہو گئے۔ مرزا ولایت حسین کو تو حبسِ دوام بہ عبور دریائے شور کی سزا ہوئی اور منیر شکوہ آبادی پر مقدمہ چلتا رہا۔ اس دوران میں ان پر ایک طوائف نواب جان کے قتل کا جھوٹا مقدمہ قائم ہوا اور سزائے حبسِ دوام بہ عبور دریائے شور ہوئی۔ اُسی زمانے کا شعر ہے:

روز ہوتا ہوں نئے شخص کے گھر میں روپوش
آج پھانسی کی خبر ہے تو اسیری کی کل

منیر نے اپنی گرفتاری اور قید کے حالات کو اپنے اشعار میں بے محابا ظاہر کیا ہے:

فرخ آباد اور یارانِ شفیق
چھٹ گئے سب گردشِ تقدیر سے

آئے باندے میں مقید ہو کے ہم
سو طرح کی ذِلّت و تحقیر سے
کوٹھری تاریک پائی مثلِ قبر
تنگ تر تھی حلقہء زنجیر سے
پھر الہ آباد لے جائے گئے
ظلم سے تلبیس سے تزویر سے
جو الہ آباد میں گزرے ستم
ہیں فزوں تقریر سے تحریر سے
پھر ہوئے کلکتے کو پیدل رواں
گرتے پڑتے پاؤں کی زنجیر سے
ہتھکڑی ہاتھوں میں بیڑی پاؤں میں
ناتواں تر قیس کی تصویر سے
سوئے مشرق لائے مغرب سے مجھے
تھی غرض تقدیر کو تشہیر سے

انڈمان میں اپنی اہلیت کی وجہ سے منیر کمشنر کے محکمہ میں منشی گیری پر مامور ہوئے اور قید بامشقت سے بچ گئے۔ ادھر نواب یوسف علی خاں والیٔ رامپور نے بھی ان کے لیے کوشش کی۔ چنانچہ باقی قید معاف ہوئی اور ۱۸۶۵ء میں رہا ہوئے:

آج میں نے قید سے پائی رہائی اے منیر
فضلِ حق سے یہ خوشی کی دوپہر مسعود ہو
اس جزیرے سے سوئے کلکتہ ہوتا ہوں رواں
اے خدا ہندوستاں کا اب سفر مسعود ہو

سنہ ستاون کے واقعات میں اردو شاعروں کا جو حصہ ہے، اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس ہنگامے کے بعض سرگروہ مثلاً بہادر شاہ ظفر، مرزا خضر سلطان، مرزا برجیس قدر اور نواب بریلی اردو کے شاعر بھی تھے۔ بریلی کے نواب خان بہادر خاں مصروف تخلص کرتے تھے۔ یہ ہندوستان کے ان چند نوابوں اور راجاؤں میں سے تھے جنھوں نے غدر کے زمانے میں انگریزوں کے خلاف نہایت بہادری اور پامردی سے لڑائیاں لڑیں۔ انگریزوں کے غلبہ کے بعد یہ گرفتار ہوئے اور بغاوت کے جرم میں پھانسی پر لٹکا دیے گئے۔

برجیس قدر واجد علی شاہ کے چھوٹے شاہزادے تھے۔ انھیں لکھنؤ کی انقلابی فوج نے غدر کے دنوں میں اپنا بادشاہ مقرر کیا تھا۔ لکھنؤ کی شکست کے بعد یہ اپنی والدہ ملکہ حضرت محل کے ساتھ نیپال میں پناہ گزیں ہوئے اور وہیں مدتوں خراب و خوار رہے۔ مولوی نجم الغنی نے ان کی ایک غزل تاریخِ اودھ میں نقل کی ہے۔ یہ غزل ان کی بے کسی اور کس مپرسی کی یادگار کہی جا سکتی ہے۔

مرزا خضر سلطان بہادر شاہ ظفر کے سب سے چھوٹے شاہزادے تھے۔ مشورۂ سخن غالب سے تھا۔ انقلاب کے دنوں میں دوسرے شاہزادوں کی طرح یہ بھی باغی فوج کے جرنیل بنائے گئے۔ دہلی پر انگریزوں کا غلبہ ہو جانے کے بعد یہ میجر ہڈسن کی گولی کا نشانہ بنے اور ان کی لاش چاندنی چوک کوتوالی کے سامنے پھانسی کے تختے پر ایک رات دن سر بازار لٹکتی رہی۔

بہادر شاہ ظفر عمر اور مزاج کے تقاضوں کی وجہ سے انقلابیوں کا پورا پورا ساتھ نہ دے سکے۔ ان پر انگریز نواز مصاحبوں کا اثر بھی تھا جو انھیں اکثر انقلابیوں کے خلاف بھڑکاتے رہتے تھے۔ اس کے باوجود جہاں تک بن پڑا انھوں نے انقلابیوں کی حوصلہ افزائی کرنے کی کوشش کی۔ اس کا ثبوت ان کے متفرق اشعار سے بھی ملتا ہے۔

منشی جیون لال اپنے روزنامچہ میں لکھتے ہیں کہ ۲/ اگست ۱۸۵۷ء کو بادشاہ نے دربار عام میں جس میں مولوی صدرالدین آزردہ وغیرہ جیسے اہل قلم بھی حاضر تھے، اپنے کہے ہوئے چند اشعار سنائے۔ یہ اشعار بعد میں جنرل بخت خاں کو بھیج دیے گئے۔ ان کا مفہوم یوں ہے:

''خدا کرے کہ دین کے دشمن تباہ و برباد ہو جائیں
خدا کرے کہ فرنگی نیست و نابود ہو جائیں
قربانیاں دے کے عید قرباں کے تہوار کو مناؤ
اور دشمن کو تہ تیغ کرو کہ کوئی بچنے نہ پائے''
لشکرِ اعدا الٰہی! آج سارا قتل ہو
گورکھا گوجر سے لے کر تا نصاریٰ قتل ہو

اس زمانے میں بہت سے 'جنگی اشعار' کہے گئے جو بطور نعرہ استعمال ہوتے تھے۔ انگریزوں کی فتح کے بعد لوگ ان کو سناتے ہوئے ڈرتے تھے، پھر بھی کہیں کہیں محفوظ رہ گئے:

ایک دو تین
گھوڑے کی زین
بھاگ جاؤ وارن ہیسٹین

ذیل کا شعر بھی زبان زد خاص و عام تھا:

لبالب پیالہ بھرا خون سے
فرنگی کو مارا بڑی دھوم سے

ساورکر سے روایت ہے کہ ''غدر'' کے دنوں میں جب انقلابیوں کا زور کم پڑنے لگا تو کسی نے طنزاً کہا:

دمدمے میں دم نہیں ہے خیر مانگو جان کی
اے ظفر! ٹھنڈی ہوئی شمشیر ہندوستان کی

بہادر شاہ ظفر نے جواب دیا:

غازیوں میں بو رہے گی جب تک ایمان کی
تب تو لندن تک چلے گی تیغ ہندوستان کی

ظفر کا زمانۂ ''غدر'' کا کہا ہوا کلام نہیں ملتا۔ یہ کلام حکیم احسان اللہ کے پاس ترتیب کے لیے جمع ہوتا تھا۔ جانے انھوں نے اسے غائب کر دیا یا ہنگامہ میں تلف ہوگیا۔ یہی حالت رنگون کے زمانہ کے کہے ہوئے کلام کی ہے۔ ایک روایت ہے کہ ظفر اپنے ملاقاتیوں کو اپنا تازہ کلام تحفتاً پیش کرتے تھے۔ اس کلام نے اپنے زمانے میں بہت شہرت پائی اور سینہ بہ سینہ ہم تک پہنچنے سے یہ اتنا بدل گیا کہ آج یہ اندازہ لگانا بھی مشکل ہے کہ اس کی اصل صورت کیا تھی۔ متداول غزلوں سے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ ظفر کے اس زمانے کے کلام کی ایک بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ان کے مخصوص حالات کی ترجمانی کرتا ہے اور اس میں وطنی و اجتماعی جذبات کا بڑا ہی پرسوز اظہار ہوا ہے:

نہ دبایا زیرِ زمیں انھیں، نہ دیا کسی نے کفن انھیں
نہ ہوا نصیب وطن انھیں نہ کہیں نشانِ مزار ہے
کوئی کیوں کسی کا لبھائے دل، کوئی کیا کسی سے لگائے دل
وہ جو بیچتے تھے دوائے دل وہ دکان اپنی بڑھا گئے
بندھے کیوں نہ آنسوؤں کی جھڑی کہ یہ حسرت ان کے گلے پڑی
وہ جو کاکلیں تھیں بڑی بڑی، وہ انھیں کے پیچ میں آ گئے
یہ رعایا ہند تباہ ہوئی، کہوں کیا جو ان پہ جفا ہوئی
جسے دیکھا حاکم وقت نے کہا یہ تو قابل دار ہے
نہ دبایا زیرِ چمن انھیں ، نہ دی گور اور نہ کفن انھیں
کیا کس نے یارو دفن انھیں بے ٹھکانے جن کا مزار ہے
نہ تھا شہر دہلی یہ تو تھا چمن ولے سب طرح کا تھا یاں امن
سو خطاب اس کا تو مٹ گیا فقط اب تو اجڑا دیار ہے

ذیل کے اشعار بھی بہادر شاہ ظفر کے نام سے مشہور ہیں:

کتنا ہے بدنصیب ظفر بعدِ مرگ بھی
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں
نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مشت غبار ہوں

ان شاعروں کے علاوہ جن کا ذکر اوپر کیا گیا، اردو کے چند اور شاعروں نے بھی ''غدر'' کے بعد دہلی کی ابتری اور زبوں حالی پر اپنے گہرے درد و غم کا اظہار کیا ہے۔ یہ بھی دہلی کے رہنے والے تھے، لیکن غدر کے سلسلے میں ان کے پورے حالات معلوم نہیں۔ ان شاعروں کے نام یہ ہیں:

افسردہ قاضی فضل حسین
تجمل حکیم تجمل حسین خان
تشنہ محمد علی
سوزاں حکیم محمد تقی

صفیر دہلوی
عیش حکیم آغا جان
فرحت بشن پرشاد
کامل باقر علی خاں
مبین غلام دستگیر
محسن حکیم محمد محسن خاں

یوں تو دہلی کے اجڑنے پر اپنے تاثرات کا اظہار ان میں سے چند نے غزلوں اور قطعوں میں بھی کیا ہے لیکن ان کی اہمیت ان کے شہرآشوبوں کی وجہ سے ہے اور یہاں انھیں کا ذکر مطلوب ہے۔ غزلوں کی بحث آگے آئے گی۔ یہ شہرآشوب زیادہ تر مسدّس کی شکل میں ملتے ہیں۔ مخمس صرف صفیر اور فرحت نے کہے ہیں۔ افسردہ، تشنہ، سوزاں، کامل کا ایک ایک، عیش کے دو اور مبین کے تین مسدّس ملتے ہیں۔ تجمّل نے اکیس شعروں کا ایک بڑا موثر قطعہ بھی کہا ہے۔ عیش کے مسدس زیادہ وقیع نہیں۔ ان میں درد واثر کی کمی ہے۔ سوزاں کا طویل مسدّس بھی کمزور ہے۔ مبین کے ہاں گو طوالت ہے لیکن سوز و گداز کی کمی نہیں۔ اس نے حکیمانہ نظر کا بھی ثبوت دیا ہے اور اس سیاسی و معاشرتی بحران کے اسباب و علل کا پتا چلانے کی کوشش بھی کی ہے۔ کامل کا مسدس مختصر بھی ہے اور جامع بھی۔ محسن نے بعض تاریخی جزئیات کی خوب خوب تفصیل دی ہے، جس سے نظم میں واقعیت کا عنصر بڑھ گیا ہے۔ لیکن ایک خصوصیت ان سب نظموں میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے، وہ یہ کہ ان میں تقریباً ہر ایک شاعر نے ''غدر'' کے مصائب و ابتلا کی خونچکاں داستان کے کسی نہ کسی واقعاتی پہلو کو بھی بیان کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ شہرآشوب جن میں آزردہ، داغ اور ظہیر کے شہرآشوب بھی شامل کیے جاسکتے ہیں، اردو میں اپنی قسم کی پہلی چیز ہیں۔ ان میں دہلی کی سیاسی و مجلسی زندگی کے زوال اور اختلال کا ذکر ہجو کے پیرائے میں نہیں بلکہ مرثیے کے انداز میں کیا گیا ہے۔ غم انگیز جذبات یوں بھی پرتاثر ہوتے ہیں، لیکن جب اپنے ہی برباد ہونے کی داستان ہو تو اس کی اثرآفرینی کی حد نہیں۔ کہیں کہیں تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ دل خون ہوگیا ہے اور آہوں اور نالوں نے کاغذی پیرہن اختیار کر لیا ہے۔

ان شہرآشوبوں میں شاعروں کا انفرادی تاثر نمایاں ہے۔ ہر کسی نے اپنے مخصوص حالات، مزاج اور طبیعت کے مطابق زوال اور اختلال کی اس داستان کو بیان کیا ہے۔ کسی نے المیہ کے صرف شاعرانہ ذکر پر اکتفا کیا ہے، کسی نے حکیمانہ نظر سے کام لیا ہے اور کسی نے ان واقعات کو مورخانہ نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ کوئی ایک بات سے مغموم ہے تو کوئی دوسری سے۔ کوئی دربار سے وابستہ تھا، کوئی بازار سے اور کوئی خانقاہ سے۔ کسی کو قلعہ کے اجڑنے کا غم ہے اور کسی کو یہ دکھ ہے کہ دہلی کی تہذیبی اور معاشرتی برتری مٹی میں مل گئی اور یہاں کے آثار و عمارات کا نقش تک باقی نہ رہا۔ کوئی اس بات کے لیے تڑپ رہا ہے کہ دہلی کی شستہ و پاکیزہ زبان اب کہاں؟ اب نہ وہ علمی مجلسیں ہیں نہ وہ ادبی ہنگامے۔ کوئی علم و کمال کا نوحہ خواں ہے، کوئی مال و متاع کے لٹ جانے کے صدموں سے جلا بیٹھا ہے، کسی کے دل پر احباب کی مفارقت کا داغ ہے، کسی کی آنکھیں زن و فرزند کے بے گناہ قتل کی یاد میں تر ہیں۔ غرض ان شہرآشوبوں میں ایک واقعے اور ایک محل کے باوجود مزاج کی رنگارنگی اور حالات کے تنوع کی وجہ سے ان تمام مصائب کا پورا پورا ذکر آ گیا ہے جو انگریزوں کے غلبے کے بعد دہلی اور اہل دہلی پر نازل ہوئے تھے۔ ہر کسی نے اپنے چشم دید حالات کو من وعن بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ دل کا درد ہے، کسی

نہ کسی صورت زبان پر آ ہی گیا ہے۔ چنانچہ انگریزوں کے ظلم و ستم اور دہلی کی بدحالی کی داستان کا شاید ہی کوئی اہم پہلو ہو جس کا ذکر ان شہر آشوبوں میں نہ ملتا ہو۔ مثال کے طور پر چند بند ملاحظہ ہوں:

پسند خاطرِ ہر خاص و عام تھی دہلی
طلسمِ دل کش و جنت مقام تھی دہلی
طرب فزائے جہاں صبح و شام تھی دہلی
گلِ خوشی سے معطرِ تمام تھی دہلی
اُجاڑا ایسا چمن جس کے غم سے دل ہے خوں
مٹے خزاں کی ہوا خاک میں ملے گردوں

ہر ایک سو ہے یہ غارت گری سے بیگانہ
کہ مثل دیدۂ گریاں ہے ہر درِ خانہ
رُلا رہا ہے فرشتوں کو بھی یہ افسانہ
نہ وہ ہے گھر نہ وہ محفل نہ شمع و پروانہ
بنا ہے گنجِ شہیداں بسانِ خرمنِ گل
فرشتے نعش پہ اب نالہ کش ہیں چوں بلبل

قیامت آئی قیامت سے کس لیے پہلے
دکھائے کس لیے قسمت نے حادثے ایسے
جو غم نہ سہنے کو جی چاہے آنکھ سے دیکھے
کہاں تلک کوئی روئے کہاں تلک پیٹے
کہیں پدر ہے تڑپتا کہیں پسر بے تاب
غضب ہے تفرقہ پرداز چرخِ خانہ خراب

گھر ایسے لٹ کے ہوئے ہیں خراب کیا میں کہوں
کہ جیسے خشک ہوں بے اشک دیدۂ پُرخوں
نہ زر نہ سیم نہ پوشاک نے درِ مکنوں
لبوں پہ آتے ہیں اب نالۂ دلِ محزوں
جو دُرفشاں تھی کفِ دست ہے خزف آگیں
گہر جو دیتے تھے کوڑی بھی ان کے پاس نہیں

نہ دیکھا تھا جو ستم وہ فلک سے اب دیکھا
یہ وہ ہے حادثہ جس سے جگر بھی ٹکڑے ہوا
پدر کے سامنے بیٹے کو قتل ہائے کیا
غم آئے یاد نہ کیوں کر جنابِ اصغر کا

یہ کربلا کا نمونہ دکھاتی ہے دہلی
پدر کو نعشِ پسر پر رلاتی ہے دہلی
(مبین)

کہاں وہ تاج کا مالک کہاں ہے وہ دربار
کہو کدھر گئی دیوانِ خاص کی وہ بہار
اب اس کے دیکھے جو اجڑے ہوئے در و دیوار
یہ جی میں آئی کہ سر پھوڑ اور چیخیں مار
ہے پارہ پارہ جگر کیسی دل فگاری ہے
بجائے اشک جو آنکھوں سے خون جاری ہے
ہمیشہ عطر جو پوشاک میں لگاتے تھے
بدلتے شام و سحر جوڑے اور بساتے تھے
تھی نکہت ایسی کہ اس سے نہ تاب لاتے تھے
خجل ہو گل کفِ افسوس ملتے جاتے تھے
وہ دیکھو پیرہنِ آلودہ خاک پھرتے ہیں
کہاں ہے جیب گریبان چاک پھرتے ہیں
وہ نازنیں کہ نزاکت بھی دیکھ گھبراوے
کہ جس کی بسترِ گل پر سے نیند اُڑ جاوے
گمان میں جو نہ ہو کیا خیال میں آوے
لکھا ازل کا جو تقدیر سامنے لاوے
پکڑ کے زلف کیا ان کو قتل ننگے سر
صبا کے چھوئے سے جو ہوتے تھے پریشاں تر
برہنہ پا کوئی نکلا کوئی گریباں چاک
کسی کی چشم تھی گریاں کسی کے سر پر خاک
ہر ایک بید سا لرزاں تھا با دلِ غم ناک
تھی دشمنوں کی بھی ہر سمت سے یہ ان پر تاک
قدم نہ اٹھتا تھا جو وہ قدم اٹھاتے تھے
ہزاروں ٹھوکریں کھاتے تھے گرتے جاتے تھے
(سوزاں)

چاندنی بیگم

شمیم حنفی

اردو فکشن کی روایت میں 'آگ کا دریا' نے کم وبیش ایک دیومالا کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ فکشن کی تنقید اور خود قرۃ العین حیدر کے تجزیے میں 'آگ کا دریا' ایک مرکزی حوالہ بن چکا ہے اور اس کی اشاعت کے بعد وجود میں آنے والے تقریباً اہم ناول اس حوالے کے اثر سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں۔ 'آگ کا دریا' کے بعد قرۃ العین حیدر کے جو ناول شائع ہوئے ان کی وضعیں، موضوعاتی کینوس، اسالیب اور زمانی ومکانی رابطے ایک دوسرے سے بہت مختلف رہے ہیں۔ مثال کے طور پر آخرِ شب کے ہم سفر، کارِ جہاں دراز ہے، گردشِ رنگِ چمن اور چاندنی بیگم کی دنیائیں انسانی تجربے کی الگ الگ سطحوں پر آباد ہیں مگر ان کا جائزہ لیتے وقت ہمارے احساسات پر 'آگ کا دریا' کا سایہ اتنا گہرا ہوتا ہے کہ ہم ان کو اپنی شرطوں پر سمجھنے میں تقریباً ناکام رہ جاتے ہیں۔ انتظار حسین، عبداللہ حسین، جمیلہ ہاشمی کے مطالعے میں بھی آگ کا دریا نے قدم قدم پر رکاوٹیں کھڑی کی ہیں اور اس کا اثر اردو فکشن کی پوری تنقید پر پڑا ہے۔ اس صورتِ حال سے جہاں ایک طرف آگ کا دریا کی بڑائی ظاہر ہوتی ہے وہیں ہماری تنقید کے عجز اور معذوری کا بھی کچھ اظہار ہوتا ہے۔

ابھی کچھ دنوں پہلے تک 'ستاروں سے آگے' اور 'شیشے کے گھر' کو اردو افسانے کی تاریخ میں نئی حسیت کے اولین اشاروں سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ اسی طرح آگ کا دریا اردو ناول کی تاریخ میں ایک نئی روایت کے آغاز کا اشاریہ تھا۔ غرض کہ اردو افسانے اور ناول دونوں کی روایت کا ایک نیا سیاق قرۃ العین حیدر سے منسوب کیا جاتا تھا اور یہ کہا جاتا تھا کہ قرۃ العین حیدر کے شعور میں ہمیں اپنے عصری بصیرت کا پہلا سراغ ملتا ہے۔ جدیدیت کے میلان کا آغاز اردو فکشن کے سیاق میں، ہم قرۃ العین حیدر سے کرتے آئے ہیں۔ یہاں تک کہ پہلی جنگِ عظیم اور اس عالم گیر واردات کے پس منظر میں رونما ہونے والے فکشن کے سب سے معروف حوالے، جیمس جوائس کی یولیسیز کے بعد اردو میں ہماری نگاہ سب سے پہلے قرۃ العین حیدر پر ہی ٹھہرتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اب یہ بھی کہا جانے لگا ہے کہ اردو فکشن میں مابعد جدیدیت کے اولین نشانات ہمیں قرۃ العین حیدر کے یہاں ملتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ قرۃ العین حیدر جدید بھی ہیں اور مابعد جدید بھی۔

اس فیصلے کو قبول کرنے میں مجھے تامل ہرگز نہ ہوتا اگر اردو میں مابعد جدیدیت کے ساتھ 1980ء کے آس پاس کی میخ نہ لگا دی گئی ہوتی اور اس پر اصرار نہ کیا جاتا کہ جدیدیت اب قصۂ پارینہ بن چکی ہے اور تنقید کا ایک ''نیا ڈسکورس'' قائم ہو چکا ہے۔ اصطلاح گزیدہ تنقید کی سب سے بڑی خرابی یہی ہوتی ہے کہ وہ آزادانہ طور پر سوچنے کی طاقت کھو بیٹھتی ہے اور بغیر سوچے سمجھے ایک نئی ادبی ٹرمنالوجی (Terminology) کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتی ہے۔ ایک ہی لکھنے والے کو، ایک ہی سانس میں جدید اور مابعد جدید قرار دینے کا صاف مطلب یہ نکلتا ہے کہ تعینِ قدر کے اس عمل میں زمانی سیاق کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے اور جدیدیت کی طرح مابعد جدیدیت بھی ایک فکری رویہ ہے، ایک طرزِ احساس ہے جس کی دریافت جدید دور اور ماقبل جدید دور کے لکھنے والوں کے یہاں بھی کی جا سکتی ہے۔

خیر، یہ ایک الگ مسئلہ ہے اور حقیقتاً صرف اس لئے پیدا ہوا ہے کہ اردو میں جدیدیت کے جس مفہوم نے رواج پایا تھا، وہ بہت محدود اور ادھورا تھا۔ اس کے گم شدہ حصّوں پر نظر اب اس لئے پڑ رہی ہے کہ اصطلاح کی ماری ہوئی نئی تنقید

جو اپنے معاصر ادب کے تجربوں کو سمیٹنے میں ناکام رہی، اب اپنی غلطیوں کا جواز پیدا کر رہے ہے۔ قرۃ العین حیدر کے بارے میں بھی ہماری تنقید کا فکری تناظر اسی طرح محدود، یک رخا اور سرسری رہا ہے۔ چنانچہ 'آگ کا دریا' کے بعد کے ناولوں کا مطالعہ بھی بالعموم 'آگ کا دریا' ہی کے حساب سے کیا جاتا رہا اور ان میں کسی ''مختلف عنصر'' کی دریافت ممکن نہیں ہو سکی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ بعد کے تمام ناول 'آگ کا دریا' کے مقابلے میں صرف اس وجہ سے کم تر درجے کے ٹھہرے کہ ان میں کینوس سمٹا ہوا دکھائی دیا۔ ظاہر ہے کہ آگ کا دریا کی یہی رمزیاتی جہتیں، کرداروں کی ایسی کثرت اور پلاٹ کا ایسا پھیلاؤ قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں میں نہیں ملتا۔ اس کے علاوہ Rony اور Wit کا ایک عنصر، جس پر 'آگ کا دریا' میں رومانیت کی دھند چھائی ہوئی تھی، آخر شب کے ہم سفر، سے لے کر چاندنی بیگم تک بتدریج نمایاں ہوتا رہا ہے۔ اور چونکہ اس عنصر کی گرفت میں ہماری کچھ سکہ بند قسم کی ترجیحات بھی آتی رہیں اس لئے قرۃ العین حیدر سے اصولی اور نظریاتی اختلاف رکھنے والے نقادوں نے اس عنصر کی طرف سے یکسر آنکھیں پھیرلیں اور 'آگ کا دریا' کے بعد کے ہر ناول کو بیک جنبش قلم کم رُتبہ ٹھہرا دیا۔ ڈاکٹر محمد حسن کو 'آخر شب کے ہم سفر' میں صرف ناسٹلجیا، رومانیت اور تکرار کا تماشا نظر آیا۔ رویے کی یہ زیادتی سب سے زیادہ 'چاندنی بیگم' کے سلسلے میں سامنے آئی۔ یہ ناول 1990ء میں پہلی بار شائع ہوا تھا اور ہر چند کہ اس کا ہندی ترجمہ بھی چھپ چکا ہے، مگر قرۃ العین حیدر کے تمام ناولوں میں سب سے کم توجہ 'چاندنی بیگم' پر صرف کی گئی۔ کسی قابلِ ذکر مضمون کی بات تو الگ رہی، اس ناول کو قرۃ العین حیدر کے فن پر گفتگو میں ایک عام حوالے کی حیثیت بھی نہیں مل سکی۔ 'چاندنی بیگم' کی کم سے کم دو خوبیاں ایسی تھیں جن پر تفصیلی بحث ہونی چاہیے تھی اور جو تناسب کے اعتبار سے دوسرے تمام ناولوں کی بہ نسبت اس ناول میں زیادہ نمایاں ہیں۔ ایک تو انسانی سوز اور دردمندی کا وہ پہلو جو عام انسانوں کی زندگی سے علاقہ رکھتا ہے۔ دوسرے تاریخ کی سمجھ میں آنے والی اور مانوس منطق کے بجائے محض اچانک واقعات اور ناقابلِ فہم اتفاقات کے نتیجے میں ہستی کے یکسر تبدیل ہوتے ہوئے محور کا تصور۔ گویا کہ 'چاندنی بیگم' کے واسطے سے حقیقت کی طرف قرۃ العین کا ایک نیا رویہ، ایک نیا تصورِ حیات اور ایک مختلف تہذیبی اور ثقافتی تناظر سامنے آیا ہے۔ سب سے بڑا اعتراض 'چاندنی بیگم' پر یہ کیا گیا کہ چار سو پچیس صفحات پر پھیلے ہوئے اس ناول میں قصہ ابھی ایک سو چونسٹھویں صفحہ تک ہی پہنچا تھا کہ ناول کی ہیروئن ہمیشہ کے لئے رخصت ہوگئی۔ یعنی یہ کہ اس کے بعد، نصف سے زیادہ ناول میں فقط زبردستی کی کھینچ تان ہے اور بات بن نہیں سکی ہے۔

اس اعتراض کے جواب میں قرۃ العین حیدر نے دو اہم باتوں کی طرف توجہ دلانی چاہی ہے۔ ایک تو یہ کہ......

''جس طرح ہندوستانی عوام، فارمولا فلم پسند کرتے ہیں، ہمارے اہلِ دانش بھی کیا فارمولا ناول پڑھنا چاہتے ہیں؟ یعنی اگر ہیروئن شروع ہی میں چل بسی تو کہانی آخر تک کیسے چلے گی؟ لیکن سینما کے ناظرین مطمئن بیٹھے رہتے ہیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ وہ موت غلط فہمی ہے۔ ہیروئن پھر نمودار ہو جائے گی۔

تو اگر چاندنی بیگم آخر تک زندہ نہیں رہتی تو وہ ہیروئن نہیں ہے اور اگر مرکزی کردار نہیں ہے تو ناول کا نام چاندنی بیگم کیوں؟

اور ایک ہیروئن نہیں تو کیا پانچ ہیں؟ یا ان میں سے کوئی اینٹی ہیروئن ہے؟'' (ایوان اردو، دہلی اکتوبر 1991ء)

اور دوسرا یہ کہ......

''زمین اور اس کی ملکیت اس پہلودار ناول کا بنیادی استعارہ ہے جو پہلے باب کے تعارفی پیراگراف سے لے

کر آخری صفحے تک موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی ارتقا کا عمل، پیہم تغیر، تبدیلی، تخریب وتجدید وتعمیر اور فطرت سے انسان کے اٹوٹ سمبندھ کی اشاریت خاصی واضح ہے۔ (ایوان اردو، دہلی، اکتوبر 1991ء)

اس طرح دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر نے 'چاندنی بیگم' میں تجربے اور تصور کی ایک ہی سطح، ایک نئی تخلیقی جہت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے پچھلے ناولوں کی طرح یہ ناول بھی بادی النظر میں Situational ہے اور انسانی مقدرات اور صورت حال سے بندھا ہوا، لیکن اس کا مجموعی ماحول اور فکری بُنت، اس کے ساتھ ساتھ قصے میں واقعات کی نوعیت اور رفتار بہت مختلف رہی ہے۔ 'دل ربا' اور اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو' سے مماثل ثقافتی سیاق کے باوجود 'چاندنی بیگم' کی دنیا ہمیں خاصی بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس میں واردات اور تجربے کی صورتیں پچھلے تمام ناولوں سے زیادہ متعین، نوکیلی اور ٹھوس ہیں اور داخلی منظرنامے کے بیان سے زیادہ، اس ناول میں قرۃ العین حیدر کی توجہ ایک پوری طرح جیتی جاگتی زندگی کو واقعات کے خاکے میں منتقل کردینے پر رہی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی حسیت میں تبدیلی کا یہ عمل بڑی حد تک خاموش اور مبہم رہا ہے۔ ہمارے لکھنے والوں میں اکثریت ایسوں کی ہے جو وقت کے ساتھ بدلتے کم ہیں، تبدیلی کا اعلان زیادہ کرتے ہیں۔ شخصیت میں گہرائی ہو تو تبدیلی بھی ایک تسلسل بن جاتی ہے اور اپنے رویوں میں رونما ہونے والے فرق کی نشاندہی کے لئے اصطلاحوں کا سہارا نہیں لیتی۔ مگر اس گہرائی کو پانے کے لئے بصیرت کی جو خودمختاری درکار ہوتی ہے اس کی مثالیں ہمارے لکھنے والوں کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس مسئلے پر قرۃ العین حیدر کے حوالے سے غور کیا جائے تو ایک دلچسپ روداد مرتب ہوتی ہے، رنگارنگ اور تغیر پذیر۔ 'میرے بھی صنم خانے' کی اشاعت جس دور میں ہوئی وہ خوابوں کے تعاقب اور آدرشوں کی پرستش کا دور تھا۔ چنانچہ اس دور کے بیشتر لکھنے والوں کی طرح، قرۃ العین حیدر کی بصیرت بھی بہت آزاد نظر نہیں آتی۔ 'چاندنی بیگم' کی اشاعت کے وقت صورتِ حال، ظاہر ہے کہ پہلی جیسی نہیں رہی۔ اب اپنی کہانی سے ایک غیر مشروط تعلق کے اظہار میں لکھنے والا نہ تو جھجکتا ہے، نہ پشیمان ہوتا ہے۔ پچھلے 35-30 برسوں میں جس ادبی کلچر کو فروغ پانے کا موقع ملا ہے اس کی سب سے بڑی پہچان اس کی آزادہ روی رہی ہے۔ یہ کلچر اپنے انسانی سروکار، اپنی حقیقت پسندی اور اپنی اخلاقیات پر اصرار کے باوجود اوپر سے عائد کی جانے والی تمام پابندیوں سے انکار کرتا ہے۔ انسان کے حال اور آئندہ کی بابت اپنی تشویش کے اظہار یا اپنی پہچان قائم کرنے کے پھیر میں لکھنے والے کو کسی بیرونی سند کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

اس پوری مدت میں جس ادبی روایت کی تشکیل ہوئی، اس کے واسطے سے ادب تخلیق کرنے والے کی ترجیحات اور پڑھنے والے کے تقاضوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ احساس بھی قائم ہوتا ہے کہ مصنف اور قاری، دونوں تبدیل ہوئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کی اکثریت نے تبدیلی کے اس عمل کو صرف رسماً قبول کیا ہے۔ اسی لئے اس کا حلیہ بدلا کم اور بگڑا زیادہ ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو ہمارے ادیب اپنے خودساختہ اور پسندیدہ رویوں سے اتنی جلدی دست کش نہ ہوتے، نہ جدیدیت سے آگے مابعد جدیدیت، کا قلعہ فتح کرنے کا اس طرح اعلان کیا جاتا اور نہ ہی ادب میں اور ادب کے قاری میں ایسی سرد اور سنگین دوری پیدا ہوئی ہوتی۔ کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے اکتائے ہوئے ہیں اور انسانی تجربے کی مشترکہ وراثت بھی انھیں ایک دوسرے سے مکالمے پر آمادہ نہیں کرپاتی۔

اب اس قصے سے الگ ہوکر، ہم قرۃ العین حیدر کے تخلیقی رابطوں پر دھیان دیں تو ایک اور سچائی سامنے آتی ہے، حسیت کے ارتقاء کی ایک ایسی روداد جس میں قرۃ العین حیدر کا کوئی ہم عصر ان سے مماثل یا ان کا ہم پلہ نہیں ٹھہرتا۔

'میرے بھی صنم خانے' سے لے کر 'چاندنی بیگم' تک، ان کی حسیت کا سفر بہت پر پیچ رہا ہے۔ 'سفینۂ غم دل' کو وارث علوی نے ایک حوصلہ شکن تجربے کا نام دیا تھا۔ سو اس سے قطع نظر کر کے 'آگ کا دریا' 'آخر شب کے ہم سفر، کار جہاں دراز ہے، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تمام ناول اپنی اپنی ایک علیحدہ اور خود کفیل دنیا رکھتے ہیں اور انھیں صرف ایک مجموعی تاثر کی روشنی میں یا ایک دوسرے کے حساب سے دیکھنا درست نہیں ہوگا۔ ان کتابوں کے باطنی اور بیرونی مظاہر ایک دوسرے کے لئے بڑی حد تک اجنبی رہے ہیں۔ فضا اور ماحول، کرداروں کی ذہنی، جذباتی اور طبقاتی سطحیں، ثقافتیں اور زمانے کی گردشوں کے محور مسلسل تبدیل ہوتے رہے ہیں۔ ان قصوں کے کردار وقت سے، معاشرے سے اور کائنات سے اپنے تعلقات کی نوعیت بھی تبدیل کرتے رہے ہیں۔ رنگارنگی کے اس ہجوم میں قرۃ العین حیدر نہ تو اپنی بصیرت کے بنیادی مراکز سے دور ہوئی ہیں، نہ ہی مختلف زمانوں کے مطالبات کی ادائیگی کے ساتھ، ان کی اپنی پہچان میں کوئی بڑا فرق آیا ہے۔ ہر تبدیلی کو، بہر حال، اپنا جواز بھی ساتھ لانا چاہیے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں شروع سے ہی تخلیقی آزادی کا ایک گہرا شعور، ان کے وجدان میں ایک ہمہ گیری اور مشاہدے میں ایک وسعت موجود رہی ہے۔ اسی لئے 'آگ کا دریا' سے 'گردش رنگ چمن' تک اور پھر 'چاندنی بیگم' تک ان کا سفر معمول کے مطابق اور بتدریج رہا ہے۔ ایک دوسرے سے متصادم کیفیتیں، بہ ظاہر ایک دوسرے سے الگ دکھائی دینے والے رنگ، احساس کی ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی لہریں، ان کے یہاں اس طرح گھل مل جاتی ہیں جس طرح بدلتے ہوئے موسموں کا منظر وقت کے مہیب اور بے کنار پھیلاؤ میں اپنے لئے گنجائش پیدا کر لیتا ہے۔ اس ردّو بدل سے قرۃ العین حیدر کے تخلیقی انہماک میں کوئی فرق نہیں آتا۔ پرانے قصہ گویوں کے غیر معمولی وقار اور ایک نیم مجذوبانہ استغراق کے ساتھ وہ دھندلی اور روشن، کالی اور سفید تصویروں کے ورق الٹتی جاتی ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس عمل میں وہ نہ تو کہیں جذباتی دکھائی دیتی ہیں نہ حواس کی گرفت میں آنے والی حقیقتوں سے لاتعلق۔ خاص طور پر 'چاندنی بیگم' میں تو ان کی بصیرت کا توازن اور اظہار و اسلوب کا ضبط و نظم حیرت انگیز ہے۔

زندگی کی دھوپ چھاؤں، تہذیبی اور معاشرتی اکائیوں کی تنظیم اور ابتری کو ایک سی سادگی کے ساتھ قبول کرنے کی یہ صلاحیت قرۃ العین حیدر کے ہم عصر ناول نگاروں سے قطع نظر خود قرۃ العین حیدر کے پچھلے تمام ناولوں کی بہ نسبت 'چاندنی بیگم' میں تقریباً بے مثال ہے۔ انسانی تجربات کی جس بلند اور بھیدوں بھری سطح تک قرۃ العین حیدر کے واسطے سے ہماری رسائی ہوئی ہے، اس کے حساب سے دیکھا جائے تو ان کی تخلیقیت کا یہ منطقہ غیر معمولی ہے۔ یہ منطقہ پُر فریب بھی بہت ہے۔ اسی لئے اس کے اسرار کو سمجھنا سہل بھی نہیں۔ بہتوں کے نزدیک 'آگ کا دریا' سے 'چاندنی بیگم' تک قرۃ العین حیدر کے فکشن کی ظاہری صورت اور ساخت میں کوئی قابل ذکر انقلاب رونما نہیں ہوا اور کچھ اصحاب تو اس سے بھی آگے جا کر اب تک یہ کہے جا رہے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کے موضوعات اور سروکار کی شناخت اس لئے مشکل نہیں کہ وہ ایک دائرے سے باہر نہیں جاتے۔ اس قسم کی تعبیر، ناقص بھی ہوتی ہے اور احمقانہ بھی کہ بظاہر ایک فرد کا وجود بھی ایک دائرے کا ہی پابند ہوتا ہے۔ اس نکتے کی طرف 'چاندنی بیگم' میں بہت سے اشارے ملتے ہیں۔

الحمدو کہتی ہیں: ''اللہ کی شان دیکھو۔ پھول پتے، درخت، چرند پرند، سب لاکھوں برس سے ویسے ہیں جیسے تھے۔ لیموں ہے تو اس کی مہک مزا وہی، آم ہے، جامن ہے، کروندہ، بھٹا، جو پھل ترکاری چکھو ویسی۔ بس آدم زاد خراب ہوگیا۔''

☆☆☆☆

منشی بھوانی شنکر سوختہ کہتے ہیں: ''ہاں احدو باجی۔ دنیا مقامِ عبرت ہے۔ آدمی اپنے آپ کو اچھے بُرے الفاظ میں، نیک بد اعمال میں...... سروں میں ڈھال لیتا ہے۔ کبھی بے سرا ہو جاتا ہے۔''

☆☆☆☆

الحمدو کہتی ہیں: ''منشی جی، ہمارے گھر کے پاس امام گنج میں قبرستان ہے۔ ایک بیری ہم نے وہاں ایک مٹی کی خالی ہانڈی پڑی دیکھی تو سوچے منشی جی کہ اس میں کھانا پکیا۔ بھاپ نکل گئی۔ کھانا لوگوں نے کھایا۔ خالی ہانڈی دھودھا کر رکھ دی۔''

☆☆☆☆

وکی میاں سے ایک مکالمہ اس طرح ہے:

''پچھلے دس ہزار برس میں'' معراج احمد نے کہا...... کبھی کبھی با تبدل بدل بھی تو گئی ہے......''

''لیکن مستند گواہ بھی ڈھونڈنے سے مل سکتے ہیں'' پنکی نے کہا۔

وکی چونکے...... ''رومن ٹرمپ اور پین پائپ اور بربط اور بطخوں اور بھیڑوں کی ہڈیوں سے بنی وانگ بانسریاں......''

''ہڈیوں کی بانسریاں؟ وہ متواتر بج رہی ہیں۔ جب سے انسان پیدا ہوا اور مرا......'' معراج احمد نے کہا...... وہ سب پھر چپ ہو گئے۔ کسی نے کتب خانے کا دریچہ اندر سے بند کر دیا۔

☆☆☆☆

اور یہ آخری اقتباس صفیہ کی موت کے بعد کی بات چیت سے ہے...... ''چار پانچ مسلمان استانیاں قرآن خوانی کے بعد باہر آ کر گھیرے میں شامل ہو گئیں۔''

''اللہ جنت نصیب کرے۔ تین ہفتے کی میری تنخواہ روک رکھی تھی۔''

''آپ تین مہینے غیر حاضر بھی تو رہیں۔''

''اب حساب کتاب کون کرے گا؟ پنکی میاں یا شہلا؟''

''ارے کوثر باجی...... ابھی سے یہ قصہ نہ چھیڑیے۔''

''شمیم فاطمہ، جو میری ذمے داریاں ہیں اور اخراجات۔''

ترلا جوشی لوگوں کی آمد و رفت دیکھا کیں۔ ہمیشہ ایک جملہ یہ بھی دہرایا جاتا ہے:

''میرے لائق کوئی کام؟ ہر چیز روٹین ہے۔ زندہ رہنا۔ مرجانا۔ انتم سنسکار۔ کتنی بھاری روٹین۔ کال کے نوٹس بورڈ پر چپکا ٹائم ٹیبل!''

تجربات کے تنوع کا رسمی تصور رکھنے والا سوچے گا کہ گھوم پھر کر ایک ہی بات نکلتی ہے۔ آدم زادوں کا اخلاقی زوال۔ روح کا خالی پن۔ اجتماعی پستی اور وقت کے اندھے سیلاب میں انسان کی بے دست و پائی۔ وہی زندگی اور موت کا تماشا۔ ایک چکرویوہ۔ مگر کیا کیا جائے۔ جس طرح زمین اپنے مدار پر گھومتی آ رہی ہے اسی طرح انسان بھی بناؤ اور بگاڑ، جینے اور مرنے کے ایک روٹین کی قید میں ہے۔ کبھی اپنے آپ کو ''سُر'' میں ڈھال لیتا ہے۔ کبھی بے سُرا ہو جاتا ہے۔'' مٹی کی ہانڈی میں ابال آتا ہے۔ پھر خالی ہانڈی دھودھا کر رکھ دی جاتی ہے۔ ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے۔ ہڈیوں کی بانسریاں کب سے متواتر بجتی چلی آ رہی ہیں، اور کتنے راگوں میں۔ سب کچھ کال کے نوٹس بورڈ پر چپکے ہوئے ٹائم ٹیبل کے

مطابق ہو رہا ہے۔ قرۃ العین محض کچھ لکھنے کے لئے نہیں لکھتیں۔ ان کے پاس کہنے کے لئے کوئی بات ضرور ہوتی ہے اور وہ جانتی ہیں کہ کچھ نہ کہنے کے طریقے زیادہ دیر تک برداشت نہیں کئے جاسکتے۔ ان کی فکر رسمی تنقیدی ضابطوں کی گرفت میں نہیں آتی اور ہم سے اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ اس کے معنی ایک وسیع انسانی تناظر میں متعین کئے جائیں۔ ایک ذمہ دار لکھنے والے کی طرح وہ ان سچائیوں کی یاد برابر دلاتی رہتی ہیں جنھیں بھلا کر ہم اپنی انسانیت کا مفہوم بھی کھو بیٹھیں گے۔ پھر بھی، ایک بات اس سلسلے میں ہمیں یاد رکھنی چاہیے۔ یہ کہ اپنے تخلیقی تجربے کا جو خاکہ وہ مرتب یا دریافت کرتی ہیں، بے شک، اس کی اپنی اہمیت ہے اور رسمی تنقید انھی سہاروں سے اپنی چمک دمک قائم رکھتی ہے۔ مگر عام قاری کے سامنے یہ سوال ہوتا ہے کہ اس پورے تجربے میں اس کی شرکت کن سطحوں پر ہو۔ مصنف کے تخلیقی طریقۂ کار کو سمجھے بغیر اس شرکت کا کچھ مطلب نہیں نکلتا۔ لیکن صرف اس طریقۂ کار کی آگہی بھی کافی نہیں ہے کیونکہ قرۃ العین حیدر کی سطح کا لکھنے والا اپنی بیانیہ حکمتِ عملی کو ہی مقصود بالذات نہیں بناتا۔ اسے غرض اس بات سے ہوتی ہے کہ اپنے تجربے کو وہ قاری کے شعور میں اس تجربے کی لسانی، فکری، جذباتی، تہذیبی، اخلاقی اور جمالیاتی پرتوں کے ساتھ منتقل کرے۔ اسے اقدار کے ایک تصور تک لے جائے۔ اس پر معمولات میں گھری ہوئی زندگی کے ایک نئے کشف کی صورت میں وارد ہو۔

'چاندنی بیگم' میں ۱۹۴۷ء سے اب تک کے مسلمان معاشرے کو درپیش مسئلے...... متروکہ جائیدادیں، خاندانوں کی تقسیم، ہجرت، خاتمہ، زمین داری، کلچرل، زوال اور شرفا کے خاندانوں کی مشکلات، ایک نو دولتئے طبقے کا ظہور، صارفیت کے فروغ کے ساتھ ایک نئے نظام اقدار کی تعمیر، پیٹرو ڈالر کی وبا، کلچرل ہائی جیک، ایتھنک جھگڑے، ایک انحطاط پذیر سیاسی کلچر کے پیدا کردہ سوالات...... ان سب پر نظر ڈالی گئی ہے۔ ماضی اور حال کی گڈمڈ ہوتی ہوئی حدوں کو مذہبی میلوں، رسوم، روایات، عرس کی تقریبات اور ترقی کی گرد میں گم ہوتی ہوئی صورتوں...... میراثی، بھانڈ، بھاٹ، مغلانیاں...... ان سب کے واسطے سے حقیقی اور علامتی دونوں سطحوں پر ایک ساتھ سامنے لایا گیا ہے۔ واقعات رمزیے بھی ہیں اور آج کا پورا معاشرہ اپنی سچائیوں کے ساتھ ایک عجیب و غریب قومی تمثیل بھی۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں زبان اور بیان کے وسائل کو بھی بڑی مہارت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ان کے بہت سے جملے اور مکالمے صرف برائے بیان نہیں آئے ہیں، انھیں ایک معنی سے معمور تخلیقی حربے کے طور پر بھی برتا گیا ہے۔ ان میں کہیں متانت اور گمبھیرتا ہے، کہیں طنز اور شوخی۔ معاشرتی سیاق کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ لفظ بھی اپنے آپ کو اندر سے بدلتے جاتے ہیں۔ مجرد بیانات سے زیادہ توجہ یہاں ٹھوس، ارضی اور جاندار استعاروں پر کی گئی ہے اس لئے 'چاندنی بیگم' میں عام انسانی صورت حال کہیں بھی باتوں سے بوجھل نہیں ہونے پاتی۔

''گل عباس دس سال کی تھی جب...... ہم حیفن بوا کے ساتھ یہاں آئے تھے، بمبئی جانے سے پہلے......''

''ہاں...... جرمن کی لڑائی چل رہی تھی...... اور ممتاز شانتی کی نسبت......''

☆☆☆☆

''گلاب فلمی ویلن مک موہن کی طرح اینڈ کر چلتے ہوئے وارد ہو چکے تھے...... کٹوردان اور نان کی پوٹلی ماں کے سامنے رکھی۔ باپ کی بات سن کر بولے......'' واہ ابا واہ، بہت اچھے۔ یہ سالے اشراف مردار خور نہیں ہیں اور عیتا لوگ۔ ڈھونگی، لٹیرے، بے گناہوں کو پل کی پل میں یہ سالے بھنوا ڈالیں۔ حرام کی کمائی یہ کھائیں۔ ڈوم ہم کہلائیں۔''

☆☆☆☆

''اس کا باپ، بھائی مکہ مدینہ میں ایئر کنڈیشنڈ گاڑیاں ڈرائیو کرنے چلا گیا ہے۔ حاجی لوگ بومبے سے فلائی کرتا ہے۔ بازی گر بولا...... ٹھیک ہے۔ مگر یہاں بھائی کو اسلام کی شان اونٹ ہی میں رکھتا ہے۔ اونٹ اور کھجور کا پیڑ اس کی آنکھ کی پتلی میں کھڑا ہے۔''

☆☆☆☆

''سیاہ مخملیں ٹوپی اتار کر عمر رسیدہ نبن خان نے سر پر ہاتھ پھیرا۔''بالے میاں کی بیرق کے میلے، ہماری طرف بھی جگہ جگہ ہوتے مگر...... ٹیلی ویژن سے ہماری بدھیا بیٹھ گئی...... کلیر شریف کی نوچندی میں مشہورِ عالم ناچ گانا ہوتا تھا ایک زمانے سے...... لو جی، دس پندرہ سال ادھر مولویوں نے اسے بھی بند کرا دیا......''

ماسٹر جی نے خاموشی کے ساتھ اظہارِ افسوس کیا۔

☆☆☆☆

''اور سرکار ریچھ بندر نچانے والوں کو پیرس بھیج رہی ہے۔''

''فارن میں نوچندی بھی ہونے لگی؟''

''نہیں صاحب۔ ہندوستانی میلہ۔ ڈھول۔ تاشے۔ نفیری جنگلیوں کی اچھل کود۔ ہبوڑین، پہاڑین۔ سب چلی جا رہی ہیں۔''

☆☆☆☆

''قرآن شریف میں باری تعالیٰ فرماتا ہے کہ ہم زمانے کے لوگوں میں ادلا بدلا کرتے ہیں۔''

نبن خان آنکھ بند کر کے جھوم گئے۔ پھر بولے۔''حق ہے...... تو ماسٹر پھر ہوا بٹوارہ۔ منشی جی کی آل اولاد چلی گئی پاکستان۔ اب دیکھو تو قلعہ کھنڈر اور اس کے اندر جنگل کھڑا تھا۔''

''نبن خان'' موگرے نے بہت گہری سانس بھری۔''ہمارے تمھارے اندر بھی جنگل کھڑے ہیں۔''

☆☆☆☆

''شور مچاتی چڑیاں درختوں کی طرف آ رہی تھیں۔

''وکی ماموں کہتے ہیں پرندوں میں بھی پیغمبر آتے ہوں گے۔''

''انہیں پیغمبروں کی ضرورت نہیں۔'' لیلیٰ نے پلکوں پر انگلیاں پھیریں......

''میں جنگلوں میں بہت رہی ہوں۔''

☆☆☆☆

اس طرح کے نکات اور حوالوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے 'چاندنی بیگم' کو دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر کے تخلیقی رویوں اور رابطوں کی ایک نئی دستاویز سامنے آتی ہے، ایک بہت بھری پُری، آباد، حقیقی اور رنگا رنگ دنیا جہاں تصورات پر چہروں اور واقعات اور تجربوں کی نشانیاں ثبت ہیں۔ جہاں مشاہدہ احساسات میں گم نہیں ہوتا۔ جہاں زمین ہمارے قدموں کے نیچے بھی ہوتی ہے اور آنکھوں کے سامنے بھی۔ قرۃ العین حیدر کی بصیرت کے پیمانے اور وسیلے نہیں بدلے مگر ان سے کام لینے کا طریقہ ضرور بدلا ہے۔ حقیقتوں کا ادراک اب قرۃ العین حیدر نے اپنی قائم کردہ روایت کے اثر سے نکل کر ایک نئی سطح پر کرنا چاہا ہے۔ اسی لئے ''آگ کا دریا'' کو اردو فکشن کی تاریخ کا سب سے بڑا سنگ میل مان لینے کے باوجود

میں اسے ایک گزرے ہوئے اور دور افتادہ تجربے کے طور پر دیکھتا ہوں۔ آخرِ شب کے ہم سفر، کارِ جہاں دراز ہے، گردشِ رنگ چمن اور چاندنی بیگم میں قرۃ العین حیدر نے زندگی کے اسرار اور تخلیقی تجربے کی کچھ ایسی جہتیں دریافت کی ہیں، ایسی صورتیں وضع کی ہیں جن کا سراغ 'آگ کا دریا' میں نہیں ملتا۔ ان کے رویوں میں اور فنکارانہ برتاؤ میں تبدیلی کا عمل اتنا دھیما اور پیچیدہ رہا ہے کہ ہم اسے تبدیلی کے طور پر اکثر دیکھ نہیں پاتے۔ بس ان کے نقطۂ نظر اور موضوع کی اوپری پرتوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ تحت الارض ارتعاشات ہماری گرفت میں نہیں آتے۔

میں چاندنی بیگم کو قرۃ العین حیدر کی حسیت کے سفر اور اردو فکشن کی تاریخ میں ایک نئے واقعے کے طور پر دیکھتا ہوں۔ چاندنی بیگم سے پہلے کے ناولوں میں اس واقعے کا ایک پس منظر، ایک عقبی پردہ تو دکھائی دیا تھا مگر تجربے کی یہ نئی سطح اچھی طرح کھل کر سامنے نہیں آئی تھی۔ 'دل ربا' اور 'اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو' بڑے کینوس کی تصویروں پر داد بیدادا اور فلسفہ طرازی کے ہنگامے میں پیچھے جا پڑے۔ 'چاندنی بیگم' قرۃ العین حیدر کی تحریروں کے سیاق میں ایک بھولی ہوئی بات کو یاد دلانے کا بہت موثر اور طاقتور ذریعہ بن کر سامنے آئی ہے۔ اور یہ کتاب اس حقیقت پر اصرار کرتی ہے کہ قرۃ العین حیدر کی بصیرت کا سلسلہ 'آگ کا دریا' سے آگے بھی پھیلا ہوا ہے، ایک منفرد معاشرتی اور تخلیقی تجربے کی شکل میں۔ اس تجربے کی کڑیاں ہماری علاقائی زبانوں کے ادب کی روایت، ہماری لوک روایت سے جا ملتی ہیں۔ مشرقی بیانیے اور مشرق کی قصہ گوئی کے آلات اور اسلحے، آداب اور طور طریقے اس کے اپنے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے حوالے سے مغربی افکار اور اسالیب پر طبع آزمائی بہت ہو چکی۔ ہمارے فکشن پر مغرب کے اثرات، بے شک، پڑتے رہے ہیں۔ مگر قرۃ العین حیدر کے معاملے میں خرابی یہ پیدا ہوئی کہ ہم لوگ آزاد تلازمۂ خیال اور شعور کی رو کے مباحث میں ضرورت سے کچھ زیادہ الجھ گئے، کبھی کبھی تو ان کا مطلب اور مفہوم اچھی طرح سمجھے بغیر۔ اسی لئے قرۃ العین حیدر کی تحریریں آج بھی، بہت سے سادہ لوح ناقدین کو مغرب کی روایت میں الجھی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ 'کارِ جہاں دراز ہے' میں قرۃ العین حیدر نے اسی دیو مالا (Myth) کو توڑنے کی کوشش کی تھی۔ 'چاندنی بیگم' ان کے اپنے قائم کئے ہوئے فنی ضابطوں، لسانی رویوں اور عادتوں، آزمائے ہوئے اسالیب سے خود کو کچھ اور آزاد کرنے کی ایک کوشش بھی ہے۔ اس کوشش کے آثار 'گردشِ رنگ چمن' میں بھی نمایاں ہیں، ہر چند کہ 'دل ربا' اور 'اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو' میں اس کی سطح زیادہ معین اور مرتکز ہے۔ ان میں ہماری عوامی روایت اور حکائی روایت کے عناصر خاصے سرگرم ہیں اور 'چاندنی بیگم' میں تو ان عناصر کے عمل دخل نے ارضیت کی، فطرت کے مظاہر سے ہم آہنگی کی اور ان سب کے واسطے سے اپنی زندگی اور اپنے وقت کو سمجھنے کا جو ماحول مرتب کیا ہے، وہ قرۃ العین حیدر کے پچھلے تمام ناولوں سے زیادہ منور ہے۔ موگرا، بیلا، چنبیلی، چاندنی کرداروں کے نام بھی ہیں اور استعارے بھی۔ ان کرداروں کے ساتھ صرف انھی کی شبیہیں نہیں ابھرتیں۔ احساس اور خیال کے کچھ موسم اور دور پاس کی بستیوں میں ایک عنصری سادگی سے مالا مال، لاپروائی کے انداز میں بکھری ہوئی کچھ سچائیاں بھی سامنے آتی ہیں۔ یہ زندگی کی عام اور معمولی سطح پر گھلنے اور گہرے بھیدوں تک رسائی کا قصہ ہے۔ یہ قصہ اس طور پر ہمیں قرۃ العین حیدر ہی سنا سکتی تھیں۔

سلیم الرحمٰن عصرِ حاضر کی نئی شہری سائیکی کا شاعر

سعادت سعید

بصارت بصیرت محیط ہو کر جب رنگ، سنگ، حرف اور صوت کے پردوں پر طلوع ہوتی ہے تو فن کے اعماق تک رسائی ممکن ہو جاتی ہے۔ اور جب حیرت بھری نویکلی بصری تمثالوں کو لفظی گہرائیاں نصیب ہوتی ہیں تو طلسمی شاعری کی پیچدار راہداریوں میں موجود نادیدہ دروازے از خود کھلتے چلے جاتے ہیں۔ شاعری کے اسمِ اعظم سے پراسرار حقیقتوں کے کواڑ کھولنے والے شاعر ادبی تاریخ میں مستند جانے جاتے ہیں۔ تحت الثریٰ سے سدرۃ المنتہا تک ایسے ہیولائی دروازوں کا سلسلہ موجود ہے جن کی بستگی و کشادگی کے طلسمات ازلی و ابدی مجبوریوں کا حاصل جمع ہیں۔ سلیم الرحمٰن کو سوال اسی تناظر میں زنجیر کرتے ہیں۔ وہ تشکیک اور انکار کے پنڈولم سے لٹکتا لامتناہی تنہائیوں، تاریکیوں اور ویرانیوں میں کھوتا چلا جاتا ہے۔ اسے پرانی نسلوں کی جانب سے میسر آنے والی سچائیاں بے معنی معلوم ہوتی ہیں اور وہ اپنے اجداد کی ہڈیوں میں زندہ رہنے کی خواہشوں کو تیاگنے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ سلیم الرحمٰن نے اپنے اظہار کے لیے رنگ وصوت وحرف کا سہارا لیا ہے۔ ان کے اردو اور پنجابی کلیات ''منظر جاگتا سوتا ہوا'' میں ''شام کی دہلیز''، ''آون والے''، ''اجنبی سرد آسمان'' شامل ہیں۔ یہ مجموعے ان کی بصری بصیرتوں سے مملو تمثال کاری کے خزینوں سے معمور ہیں۔

شاعری میں اختصار اور ایجاز کو تاثیر کا باعث سمجھا گیا ہے۔ سلیم الرحمٰن کو اس گُر کا اندازہ ہے اس لیے ان کے مجموعوں میں موجود تمثالوں، کنایوں، استعاروں اور علامتوں میں تحیر اور اسرار کے کوائف ان کے جذبات اور کیفیات کو روزمرہ زندگی کے تناظر میں بخوبی پیش کرتے ہیں۔ ان کی امیجری والٹر ڈی لامیئر کی امیجری کی مانند انفرادیت کی حامل ہے۔ شاعر کے تصورات ان کے شدید جذبات اور قوی بیان کا حصہ بن کر سامنے آتے ہیں۔

سلیم الرحمٰن کی تصوراتی تمثالیں متنوع فکری اشاروں سے معمور ہیں۔ نظم ''ہسپتال'' ہی کو لیجیے اس میں بیمار معاشرے کی صورت حال منعکس ہوئی ہے۔ سلیم الرحمٰن شعری لوازم کے فنکارانہ برتاؤ سے آگاہ ہیں۔ وہ لفظی دروبست، تراکیب سازی، ساختیاتی چستی اور دیگر شعری وسائل کے استعمال سے ڈرامائی کوائف کی تخلیق کر سکتے ہیں۔ زندگی کے پیچ و خم اور فرد کے نفسیاتی اتار چڑھاؤ کو لفظوں میں منتقل کرنا ان کے لیے مشکل نہیں ہے۔ اس کے لیے ان کی نظموں میں موجود تجریدی اشارے اور نشانات نئے عہد کی میکانکی زندگی کی تصویروں کے عکس بند ہیں۔

سلیم الرحمٰن کی تمثالوں میں حواسِ پنجگانہ کی جھلکیاں مسحور کن ہیں۔ ان کے وسیلے سے انھوں نے کہیں ٹھوس اور کہیں تجریدی حوالوں سے اپنے تجربات کی اشاراتی معنویت کی تجسیم کی ہے۔ لمس، ذائقہ، بو، آواز، بصارت جیسے حواس کہیں علاحدہ علاحدہ اور کہیں ایک دوسرے میں مدغم ہو کر شاعرانہ احساسات کی جوت جگاتے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک نئے شاعر کی حیثیت سے وہ خیال، احساس یا جذبے کے اظہار کے لیے مرّوجہ اوزان میں ردّ و بدل کرنے کو روا رکھتے ہیں۔ انھیں نظم کے معنوی سلسلے اہم معلوم ہوتے ہیں اس لیے وہ ان سے متعلقہ صوتی آہنگ کے استعمال کا فوقیت دیتے ہیں۔

سلیم الرحمٰن نے زندگی کے ڈرامائی کرداروں کا بغور مطالعہ کیا ہے اور اسی حوالے سے انھیں کھیل، کردار، تماشا

اور تمثیل سے متعلقہ تناظر اہم معلوم ہوتا ہے۔ زندگی کے پراسرار طلسمی رنگ ان کی شاعری کی بندشوں میں تیور سروں کے احساس کو نمایاں کرنے میں معاون ہیں۔ حیرت اور خوف کے ملے جلے احساسات سے تیار شدہ منظر نامہ ان کے کئی معاصر شعرا کے ہاں بھی دکھائی دیتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنی انفرادی اپروچ کے اعتبار سے ان پر فائق ہیں۔ خون، قبر، ویرانہ، پرانے گھر، خموش گلیاں، خالی کمرے، سونے صحن، پراسرار دروازے، سائے، گلی کا لیمپ، تاریک مکان اور بے نام جنگل، تیز ہوا، ڈولتی سانسیں ان کی شاعری کے مخصوص رنگوں کو نمایاں کرنے میں مدد ہیں۔

سلیم الرحمٰن نے مصوری کو بھی وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ ان کی شاعری ان کے اس طبعی رجحان کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ وہ اپنے گہرے عصری خیالات اور اپنی داخلی کوائف کو زندہ اور متحرک تمثالوں میں منتقل کرنے کے ہنر سے بخوبی واقف ہیں۔ خشک پتے، زرد پھل، جھکی گردن، نیلی یاد، اگتے رنگ، نیلے کبوتر، ہری آستیں، سرخ خوشبو، کاسنی بادل، سنہرے، قرمزی پتے، سفید ورق، سرمئی بادل، نیلگوں برف، بنفشی کرنیں، کالا پتھر اور نارنجی ہوا وغیرہ جیسی امیجری کے استعمال سے قاری کو بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے کہ انھوں نے زندگی، کائنات اور ماحول کو ایک مصور کی آنکھ سے دیکھا ہے۔ ان کی نظموں کی معنوی فضا تصویری خزینوں کی رنگینیاں لیے ہوئے ہے۔

سلیم الرحمٰن نے اپنی نظموں میں خود کلامی، تخاطب اور ڈرامائیت کا استعمال خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ انھوں نے ان تینوں تکنیکوں کے وسیلے سے فطرت کی نیرنگیوں، ماحول کی بدصورتیوں اور زندگی اور انسان کی رنگارنگ جہتوں کو موثر طور پر لفظوں میں منتقل کیا ہے۔ وہ ایک مضطرب شاعر کے مانند اپنے اردگرد موجود بے اطمینانیوں کو ٹھوس اور مجرد تمثالوں کی صورت پیش کرنے پر قادر ہیں۔ ان کی نظمیں ایک غیر معمولی صوتی تموج کی حامل ہیں۔ اس ضمن میں ان کے مصرعوں کی روانی دیدنی ہے۔ اس حوالے سے لیک ڈسٹرکٹ میں خزاں، اوسلو میں ملاحظہ ہوں۔ ان میں تمثالوں کا استعمال بڑا معنی خیز ہے۔

ہنرک السن تھیئٹر کا دروازہ
کھلتے ہی
ہال تماشائیوں کی خوشبو سے
بھر چکا ہوگا
میرے خواب ابھی
آج کی رات کی پرفارمنس کے لیے تیار نہیں ہیں
ان کی علامتوں نے ابھی اپنے بھیس نہیں بدلے
کرداروں نے ابھی میک اپ نہیں پہنا

سلیم الرحمٰن نے دریا کے عنوان سے ایک طویل ڈرامائی نظم بھی لکھی ہے۔ اس میں چار کردار ہیں۔ اکبر، ملاح خضر، شاہد، رحمت۔ اس نظم میں دریا پار جانے کی کہانی ہے۔ دریا زندگی کی علامت ہے۔ حال کے لمحے کی داستان ہے۔ اس تمثیل میں شہری زندگی کی انا کے سفر کی داستان ہے۔ تشدد، ہزیمت، ہراس، خوف، اسرار اور تحیر کی ملی جلی آوازیں اس انا کی تشکیل کرتی ہیں۔ اس نظم کا لہجہ، آہنگ اور طرزِ بیان روایتی نہیں۔ تاثرات اور کیفیات کے مطابق لہجے اور بحر کے تیور تبدیل ہوتے ہیں۔ جہاں تک سلیم الرحمٰن کی نظموں کے معروضی محاسن کا تعلق ہے وہ عام فہم زبان استعمال کرتے ہیں۔ ان

کی نظموں میں چھوٹی چھوٹی علامتیں، استعارے اور تمثالیں مل کر بڑی علامت بن جاتے ہیں۔

سلیم الرحمٰن بیماری اور موت کی تصویروں کے وسیلے سے اپنے عہد کی صورتِ حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ دل مایوس ہیں مگر پھر بھی تمناؤں میں استقبالی موسموں کی حرارت بھری خوشبو کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں ہے۔ مریضوں کی سسکتی اور ڈولتی دھڑکنیں ہیں، ہسپتال کے ارد گرد خزاں ہے۔، بیمار دلوں کے سوالات کا طویل سلسلہ ہے، آسمان کی چھاؤں میں دکھ کیوں ہے؟ یہ سوال انھیں حال سے ماضی کے لمحات کی طرف لے جاتا ہے اور پھر وہ اپنے افکار کا نقشہ مستقبل کی تصوراتی دنیا کے تناظر میں کھینچتے نظر آتے ہیں اور ہر مرجھائی آس کے پھول کے کھلنے کی تمنا کرتے ہیں۔ اس حوالے سے تمنا کی ہوا کو اڑ کھنکھناتی سنائی دیتی ہے۔ یوں سلیم الرحمٰن کے حواسی، جذباتی اور معنوی تاثرات گہرائی آشنا ہو جاتے ہیں۔ خیال کی تزئین پیچیدہ اور جہاتی ہو جاتی ہے۔ شاعر کے فنی شعور اور داخلی خیالاتی اعماق کا سراغ مہیا ہوتا ہے۔

سلیم الرحمٰن اپنی ایک پنجابی نظم ''کوِنا'' میں کہتے ہیں کہ جو بات سانسوں میں مستور رہتی ہے اور ہونٹوں پر آنے نہیں پاتی اور جو آنسو آنکھوں سے نہیں گرتا اور جس دکھ کا بھید نہیں کھلتا وہ دکھ، وہ بھید اور وہ آنسو نظم میں ڈھل کر جگ میں رُلتا رہتا ہے۔ سلیم الرحمٰن نے اوکتاویو پاز، پابلو نرودا اور آئرینا راتوشن سکایا کی جن نظموں کا ترجمہ کیا ہے ان میں بھی دکھوں اور بھیدوں کا ایسا ہی اظہار شنیدنی ہے۔ آئرینا کہتی ہے کہ وہ ساحل پر رہ جانے والے مغموم اور خموش رہنے کی سزا پانے والے لوگوں کے لیے گیت لکھے گی۔ وہ انھیں جلا کر ہوا میں اڑا دے گی۔ اس کے مصرعے تند جھکڑ کے زور سے لامتناہی خلا میں گریں گے یہ آگ اس سے آگے نکل جائے گی مگر اس خاک اور تڑپتی جھاگ سے کچھ بھی پیدا نہیں ہوگا۔ شاعری رائگاں خوابوں کی پر امید کہانی کہنے سے گریزاں نہیں رہتی۔ شاعر شکست کو بڑی حوصلہ مندی سے قبولتا ہے۔ وہ گلِ نغمہ یا پردۂ ساز ہونے کی بجائے اپنی شکست کی آواز ہونے پر قانع ہو جاتا ہے۔ شاعر کو معلوم ہوتا ہے کہ شکست حوصلہ شکن ہوتی ہے وہ اس کی زندگی کی نرم و ملائم فضا میں ہلچل مچا دیتی ہے وہ کبھی اس کا سامنا کرتا ہے اور کبھی اسے ذہن سے جھٹکنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ اس کے پاس ایسا کوئی نسخہ نہیں ہوتا جس میں ذاتی یا عوامی مسائل کا حل درج ہوتا ہے۔ نسخہ تو خیر بعد کی بات ہے کوئی تشخیص کرنے والا بھی نظر نہیں آتا۔ وہ مضطرب رہتا ہے۔ اسے زندگی کے بند دروازوں پر دستک دینے کا کام درپیش ہوتا ہے۔ وہ کوئی کام یکسوئی سے نہیں کر پاتا۔ شاعر بھی شاید کسی جدلیاتی مادیت پسند کی صورت لامعنویت اور بے یقینی کی صورتِ حال میں خوش رہتا ہے۔

سلیم الرحمٰن نے اپنے شعری مجموعے ''اجنبی سرِ آسمان'' کا انتساب اس پرندے کے نام کیا ہے ''جو فضا میں گیت کی افسردہ گونج چھوڑ گیا ہے''۔ اس مجموعے کی نظمیں ''تیسری دنیا کا چہرہ''، ''رشتہ خاک کا''، ''ایک دن میں زندگی''، ''خواب کا درخت''، ''مقبرہ''، ''یادداشت ۱۔۲''، ''گیا سال''، ''ایک ملک کا جغرافیہ''، ''بل فائٹ (گارسیا لورکا کی نذر)'' اور ''اوسلو میں'' وغیرہ انسانی نصیب کی ایسی ہی شکستوں سے عبارت ہیں۔ شاعر اس دن کا انتظار نہیں کرتا کہ جب اس کی شکست انتقام کے جذبے میں تبدیل ہو جائے گی اور وہ مستعدی سے دنیا کے اطوار بدلنے کے لئے یا فتح کے حصول کے لیے میدانِ عمل میں کود پڑے گا۔ زندگی کے ڈرامے کا انجام بس یہی ہے کہ کسی مظلوم کے لہو سے تپتی ریت اور تماشائیوں کو ٹھنڈا کرنے کا کام لیا جاتا ہے۔ گیا سال، شام کی دہلیز پر، راکھ کا ڈھیر، جھلسے بدن، اخبار کی سرخیوں میں لپٹی لاشیں اور ورلڈ آرڈر کی دستاویزوں کے انبار چھوڑ جاتا ہے۔ شاعر کو طرح طرح کے خیالات اور نت نئے واہمے گھیر لیتے ہیں۔ وہ کسی وجودی کی مانند استفسار کرتا ہے کہ اگر زندگی بوجھ اٹھانے کی متحمل نہیں تو وہ اسے اٹھانے کے لیے اپنے آپ کو

کیوں پیش کرتا ہے؟''اس کے دروازے پر درد کی شدت اور خزاں کے دشت کا ایک جھونکا آ کے رک جاتا ہے''۔اسے عمر گزرنے کا شدید صدمہ پہنچتا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ زندگی کے بوجھ میں اور زیادہ اضافہ ہو چکا ہے اس کی کمر جھک گئی ہے اور وہ چل نہیں سکتا۔اسے کوئی سہارا بھی تو دینے والا نہیں ہے۔کوئی جذبہ نفرت کا ہو یا محبت کا۔اس کے کام کا نہیں ہے۔ اس کے سامنے جذبوں کی قبریں بنتی رہتی ہیں۔سلیم الرحمٰن کے شعری مجموعے سے سید سجاد، عبدالحق کھامی اور افتخار جالب سے ان کے دوستانہ مراسم کا بھی سراغ ملتا ہے۔اپنے مضمون (مطبوعہ''نئی شاعری''مرتبہ:افتخار جالب)''نئے لکھنے والوں سے میری ملاقات''میں جیلانی کامران کہتے ہیں:

''شام کی دہلیز کا مطالعہ کرتے وقت کسی بڑے اور وحشت ناک حادثے کا علم ہوتا ہے جو نظموں کو ایک پھیلا ہوا پس منظر فراہم کرتا ہے۔یہ حادثہ نظموں میں براہ راست ظاہر نہیں ہوتا۔ بلکہ اس حادثے سے پیدا ہوتی ہوئی کیفیات نظموں میں دکھائی دیتی ہیں۔کھنڈرات اور ملبے،اشیا کی بے ترتیبی، پرانی یادوں کے یک رنگی دھاگے،شاعر کی سلب ہوتی ہوئی قوت اور بوجھ کے نیچے تڑپتی ہوئی جینے کی خواہش۔ان اجزا سے شام کی دہلیز کا شعری جغرافیہ مرتب ہوتا ہے۔اس جغرافیے کا بتایا ہوا نقشہ صرف گرے ہوئے امکانات کا نقشہ ہے۔ایسے ماحول میں شاعر صرف آنے والی رات ہی کا ذکر کر سکتا ہے۔اور اگر شام کی دہلیز کا مقصد محض کھنڈروں کے اردگرد اپنا مکان تلاش کرنے کا ہے تو یہ کتاب اس مقصد میں واقعی کامیاب ہے۔اس کے علاوہ ایک اور بات جو واضح ہوتی ہے۔ یہ ہے کہ پرانے کھنڈرات پر کسی نئے دور کی تعمیر کو سلیم الرحمٰن نے رد نہیں کیا۔شام کی دہلیز صرف صفر کے ہندسے کا پتا دیتی ہے مگر صفر کے اس طرف ایک سے لے کر ایک ہزار تک کے امکانات کو بھی رد نہیں کرتی۔تاہم جو بات دشوار اور نا قابل فہم ہے۔یہ ہے کہ سلیم الرحمٰن نے پرانے کھنڈرات کسے کہا ہے؟ کیا یہ کھنڈرات عجمی اسلامی تہذیب کے افکار اور فلسفے کے کھنڈرات ہیں؟ کیا سلیم الرحمٰن کے نزدیک عجم مٹ چکا ہے؟اور شاعر کا دلی کرب اس حادثے کا نتیجہ ہے؟ اگر بات یوں نہیں ہے تو کیا یہ تکلیف دہ منظر نامہ آریائی روایت کا ہے جسے قیام پاکستان کے ذریعے ہندی مسلمانوں نے رد کیا ہے؟ کیا سلیم الرحمان عجمی اور آریائی دونوں تہذیبوں کے خاتمے پر شام کی دہلیز کو پھیلاتا ہے اور اس کا آشوب ان تہذیبوں کے بے کار ہونے کا باعث ہے؟ سلیم الرحمان ان باتوں اور سوالات کی وضاحت نہیں کرتا۔وہ صرف ملبے کی خبر دیتا ہے۔اور حقیقت یہ ہے کہ شام کی دہلیز کی دنیا جن کھنڈرات سے مل کر بنتی ہے وہ افکار کے کھنڈرات کی دنیا ہے۔سلیم الرحمٰن ان افکار کو رد کرتا ہے اور اس طرح مسلمانوں کی حیاتِ نو کے اس زمانے میں تعلیم یافتہ مسلم نوجوان کی فکری تنہائی کا اعلان کرتا ہے۔''

اس نقطہ نظر کے برعکس افتخار جالب نے سلیم الرحمٰن کو جدید نظم میں تخصیصی حیثیت تفویض کرتے ہوئے ان کی نظموں کے مجموعے''شام کی دہلیز''کو ایک شہری انا کا سفر کہا ہے۔یہ سفر ہموار نہیں ہے۔شاعر کے لہجے کی ملائمت اور تلخی کے اتار چڑھاؤ اس میں ہمہ وقت جاری و ساری رہتے ہیں۔انفرادی اور شخصی ذات کے شہری حوالے ان کی نظموں میں عمومی ہیں۔ان کی نظموں کے بنیادی کردار میں قوت مدافعت کی کمی ہے۔ان کے ہاں اپنے ماضی اور اپنی تہذیب کو منہا کرنے کا

عمل موجود ہے۔ ان کی نظموں میں ایک عجیب وغریب کرب فروغ پا رہا ہے اور خواہشوں اور تمناؤں کی نارسائی اور اپنی حقیقت اور کنہ کے نامعلوم ہونے کی معاشرتی ماحول اور نظام کے غیر صحت مندانہ عناصر کی وجہ سے المیہ کیفیات شدید جھنجھلاہٹ اور غصے کی شکل اختیار کرتی ہیں۔ انھیں آدمی شام کے رستے پر اڑتی دھول کے خاکے نظر آتے ہیں۔ سارے چہرے، ہونٹ اور ہاتھ بے نشان معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں شخصی ذات کے حوالے سے انسانیت کی جو تصویر مرتب ہوتی ہے اس میں دُکھ ہے، مسلسل کرب ہے، درد کا عالم ہے، اندوہ کی داستان ہے، تشدد ہے، دہشت ہے، جنون ہے۔ انھیں اپنا مقدر رفنا کی تصویروں میں نظر آتا ہے۔ وہ جذباتیت سے زیادہ سفا کی کے رویّوں کو اپناتے ہیں۔ رات کو اس گھر کا دروازہ کھلتا ہے۔ لمبے لمبے ناخنوں والی چڑیل نکلتی ہے جو چیخ چیخ کر ہنستی ہے ان کی جانب بڑھتی ہے۔

جیلانی کامران نے سید سجاد کے حوالے سے لکھا ہے"سید سجاد نے اسے (شام کی دہلیز) تقسیمِ ہندو پاکستان کے تاریخی واقعے سے نسبت دی ہے۔ اگر افتخار جالب کی رائے مان لی جائے تو معلوم ہوگا کہ شام کی دہلیز شہری انا کو تاریکیوں کی طرف لے جا رہی ہے۔ یعنی شہری انا کے سامنے سوائے رات کے اور کوئی دوسرا منظر موجود نہیں ہے۔ روشنی بجھ چکی ہے۔ (اور بجھ رہی ہے) اور ایک ایسا تاریک دور آنے والا ہے جس کی صبح کبھی ممکن نہیں ہوگی۔ غالباً یہی اندازِ نظر سید سجاد کا بھی ہے۔ تقسیمِ برِعظیم شام کی دہلیز کی طرف ایک قدم ہے۔ یعنی انیس سو سنتالیس کے اس طرف مسلمانوں نے تہذیبی طور پر جتنا سفر کیا ہے وہ شام کے دھند لکے سے رات کی سیاہی کی جانب سفر ہے۔ یہ مفروضہ صرف اس حد تک قابلِ غور ہے کہ شاعر کسی ایک تاریخی نقطے سے الگ ہوتے ہوئے تہذیبی عمل کو سفر بجانب شب کہتا ہے۔"

سلیم الرحمٰن کی شاعری کے موضوعات اگرچہ اس عہد کے دیگر شعرا سے مختلف نہیں ہیں۔ منیر نیازی کو بھی تنہائی، وحشت، اجنبیت، پیہم سفر، دہشت، بیزاری، ویرانی وغیرہ کے موضوعات مرغوب تھے۔ تاہم ان کے پس منظر میں سلیم الرحمٰن کے شخصی ردِعمل کی نوعیت اپنے معاصر شعرا سے مختلف ہے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کی نظموں کے مصرعوں میں غیر معمولی تسلسل اور بہاؤ کا احساس ہوتا ہے۔ اُنھوں نے سادہ بحور استعمال کی ہیں اور قلیل الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی دینے کی کوشش کی ہے۔ مروّجہ اوزان سے بھی کہیں کہیں انحراف کیا ہے۔ خیال کے آہنگ کے قائم مقام آہنگ کو فروغ بخشنا چاہا ہے۔

اُردو نظم میں جدیدیت کے مطالعے سے ہم پر اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ جدیدیت کا تصور جدلیاتی حقیقت رکھتا ہے۔ جدلیاتی حقیقت کا مطلب یہ ہے کہ ہر شے ہمہ وقت متغیر رہتی ہے اس کے ناقص پہلو فنا ہوتے رہتے ہیں۔ سلیم الرحمٰن کی نظموں میں در آنے والے ویژن کا لب لباب یہ ہے کہ پرانے عقائد نئے تقاضوں اور احتیاجات کے دوش پر تخریب کا شکار ہوتے ہیں۔ اس تخریب سے نئی تعمیر جنم لیتی ہے۔ یہ نئی تعمیر نئے عہد میں مزید نئے تقاضوں کے سیاق وسباق میں قدامت کا پیرہن اوڑھ لیتی ہے۔ نئے زمانے میں پرانے دور کا احیا ناممکن ہے۔ کیونکہ پرانا دور مخصوص تقاضے اور مخصوص احتیاجات رکھتا ہے اور نئے دور کے اپنے پہلو اور اپنی جہتیں ہوتی ہیں۔ نئے زمانے کے تقاضوں اور احتیاجات سے منحرف ہونا تخیل کی حیات پرور قوتوں سے منحرف ہونا ہے:

دوسرا رستہ صرف تمھارا رستہ ہے
آزادی کا رستہ
سارے رشتے، سارے ناتے

توڑو تو آزاد رہو گے

سنو سنو!

دریا کی آواز سنو

اب دریا ہی آزادی کا رستہ ہے۔ دریا (منظوم تمثیل)

ہر زمانے میں نئی اور پرانی نسل میں باہمی آویزش اور کشمکش کا انداز نمایاں ہوتا ہے۔ اس کشمکش کا مثبت فائدہ یہ ہوتا ہے کہ نئی نسل اپنی مستحکم بنیادوں کی تلاش اور جستجو کے لئے بڑی محنت اور ریاضت سے کام کرتی ہے۔ اس بات کے منفی رخ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا یعنی یہ کہ پرانی نسل آزاد اور کشادہ فضا میں آنے کی بجائے نظریاتی انجماد اور یکسانیت کا شکار ہوتی رہتی ہے۔ یوں بھی تو ادب مشین نہیں ہوتا کہ اس کے کل پرزوں کو گھما کر جس نوع کا کام لینا چاہیں لے لیں۔ ادب آزادی کے عالم میں ٹھاٹھیں مارنے والا وسیع اور کشادہ سمندر ہوا کرتا ہے جس میں مختلف النوع اور بوقلموں رویں پیوست ہوتی رہتی ہیں۔ نئی رویں پیدا ہوتی ہیں۔ پرانی رووٴں سے ٹکراؤ اور آویزش کا عالم وجود میں آتا ہے۔ نئی رویں نئے راستوں کی دریافت کے امکانات روشن کرتی ہیں۔ مردہ جذبات کا نئی رووٴں کا ساتھ دینا ناممکنات میں سے ہے۔ زمانے کا دریا کیا رنگ دکھا رہا ہے۔ سلیم الرحمٰن کی مشہور پنجابی نظم ''آون والے'' کا یہ بند دیکھیے:

گلیاں دے وچ کھیڈن والے

اوہ دن ویکھن نوں جیوندے نیں

تیریاں میریاں قبراں تے جد

گوہڑیاں شاماں

وین کرن نوں آون گیاں

واواں کھے اڈاون گیاں

قہری تکھیاں دُھپاں دے وچ

شوکر ماردے پانیاں دے وچ

ساڈیاں ہڈیاں

گل سڑ کے رُڑ جان گیاں

جدیدحسیت کے فروغ کے ہر مرحلے پر اسی قسم کے اندازِ نظر سے پالا پڑا ہے۔ حالی کے دور سے لے کر آج تک جدید شاعری میں بڑی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ حالی کے عہد میں قدیم جاگیردارانہ فضا کی شاعری سے گریز کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ اس عہد میں نئے حالات کے مطابق شاعری میں حال کے لمحوں کے مسائل کا عمل دخل ہوا۔ نئے حالات کے مطابق ہیئت کے تجربے بھی لازمی تھے چنانچہ یہ کام عبدالحلیم شرر اور عظمت اللہ خان نے سرانجام دیا۔ رومانی تحریک کی پیدائش کے زمانے میں ہندوستانی معاشرے میں بڑے پیمانے پر تبدیلیاں رونما ہوئی تھیں۔ معاشرے میں فرد کی آزادی کی ہلکی سی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ ان حالات کا ردِ عمل رومانی شاعری کے علمبرداروں کی نظموں میں نظر آتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے آزادی کے صنعتی اور جاگیردارانہ معاشرے کی اقدار کا سیاق وسباق عطا کرتے ہوئے مزدور، کسان اور عوام کی معاشی، سیاسی اور فکری آزادی کے نعرے بلند کئے۔ نظم میں علامت نگاری کی تحریک کے زمانے میں نئے مغربی

علوم اور فلسفیوں سے پیدا شدہ طرزِ احساس، طرزِ عمل کی صورت اختیار کرنے لگا تھا۔ چنانچہ فرد کے باطن کی گہری اور تہ در تہ کیفیات کو گرفت میں لانے کا اہتمام ہوا۔

سلیم الرحمٰن نئی شاعری کے مکتب سے تعلق رکھتے ہیں۔ نئے شاعروں نے ماضی کے تمام تر شعری تجربوں پر نظر رکھتے ہوئے اپنے لیے نئے رستے تلاشنے کی سعی کی۔ نئی شاعری کے زمانے میں ابہام اور ابلاغ کے مسائل پیدا ہوئے۔ قاری کے لئے نئی شاعری مبہم اور لایعنی ٹھہری۔ نئے شاعروں نے اپنی ریاضت جاری رکھی۔ ان کی نظمیں قاری کی توجہ حاصل کرنے لگیں۔ نئی شاعری کے بعد آج کے عہد میں نظم میں فرد کے تجربات، واردات اور احساسات کی منتشر اور بکھری ہوئی داستان رقم ہو رہی ہے۔ زمانہ اسے بھی قبول کر رہا ہے۔ ان تمام ادوار میں مواد کے ساتھ ہیئت کے تجربے بھی لازمی تھے، چنانچہ اردو نظم میں ہیئتوں کی رنگا رنگی کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ آزاد، حالی اور شرر کا زمانہ رومانی اور ترقی پسند شاعری کا دور آج کے عہد کی شاعری کے مقابلے میں پرانا زمانہ اور دور ہے۔ آج کے عہد میں پرانی جدیدیت اور نئی جدیدیت کی اصطلاحیں وضع ہوئی ہیں۔ تجربات و احساسات کے ناقص پہلو فنا ہوئے ہیں۔ نئے عہد کے تقاضوں اور ضروریات نے نئے نئے تجربات، احساس کے نئے پہلو اور نئی جہتیں پیدا کیں۔ نظم کے ان ادوار میں نظم کے فنی پہلوؤں پر بھی توجہ دی جاتی رہی۔ عروض و فنون، زبان و گرامر اور دیگر شعری لوازمات کی شکلیں بدلیں، بدل رہی ہیں اور بدلتی رہیں گی۔ سلیم الرحمٰن کی نظموں کو اس تناظر میں پڑھنا ان کی بصارتی بصیرتوں پر مہرِ تصدیق ثبت کرے گا۔

اظہاریت اور اقبال

ڈاکٹر خالد اقبال یاسر

اظہاریت کی اصطلاح پہلی بار ایک مصور واکسیلز (Vauxcelles) نے 1901ء میں ایک منصور جولین آگسٹے ہرو (Julien Auguste Herve) کے تصویری سلسلے بعنوان Expressionismes کے حوالے سے استعمال کی تھی۔ اظہاریت کی ابتداء بطورِ تحریک جرمنی سے ہوئی تھی اور اس کا زمانہ بیسویں صدی کی ابتدائی تین دہائیاں بیان کیا جاتا ہے۔ اس تحریک کے پیروکاروں نے چاہے وہ مصور ہوں یا ادیب زندگی کی ''خارجی حقیقت کو جوں کا توں دکھانے سے اجتناب کرتے ہوئے دنیا کی ایسی تصویر دکھائی جو بڑی حد تک ذاتی تھی۔''(۱)

اظہاریت کا بنیادی اصول ادب کے ضمن میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ:

"Expression determines form and, therefore, imagery, punctuation, syntax and so forth." (۲)

یعنی زبان و بیان اور تحریر و تقریر کے کسی حد تک طے شدہ اور بنے بنائے قاعدوں کو اپنی بات کی مناسبت سے کوئی شاعر یا ادیب اپنی مرضی سے توڑ مروڑ سکتا ہے۔ اس حوالے سے اس کی تعریف یوں کی جاتی ہے:

"Expressionism, a recurring tendency in the history of art, literature and film, characterised by the distortion, stylization of forms in order to express more forcefully author's highly personal vision of reality." (۳)

اظہاریت کے نظریات کو جرمنی، فرانس اور سکینڈے نیویا کے ممالک میں مقبولیت حاصل ہوئی۔ تیسری دہائی میں ڈرامہ نگار اس تحریک سے زیادہ متاثر ہوئے تھے۔ اظہاریت کو فروغ سفاک حقیقت نگاری کے ردِ عمل میں حاصل ہوا تھا اور ان ڈرامہ نگاروں نے خارجی حقائق کی بجائے انسان کے نفسیاتی مسائل کو حقیقت کے روپ میں پیش کرنے کی کوششیں شروع کر دی تھیں۔

صنعت و حرفت اور اس حوالے سے پنپنے والی سرمایہ دارانہ ذہنیت نے معاشرے میں جو اُتھل پتھل پیدا کی تھی، اظہاریت کو اس کے خلاف ایک احتجاج تصور کیا جاتا ہے۔ اظہاریت پسندوں کا کہنا تھا کہ ''ظاہری نظم و ضبط کے باوجود ابتری پھیلانے والی طاقتیں تخریبی انداز میں کارفرما ہیں اور انسان ان کے سامنے لاچار ہے۔''(۴)

اقبال نے یورپ میں علم و ہنر کی چارسُو پھیلی روشنی سے متاثر ہو کر بھی مشینوں کی حکومت کو دل کے لیے موت سمجھا اور اس نے آلات پر احساسِ مروّت کو کچلنے کا الزام لگایا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مشین کے ہاتھوں انسانی جذبات کی توہین اظہاریت پسندوں کے لئے ناقابلِ برداشت تھی۔ اگرچہ مشین ہی کے ذریعے انسان فطرت کا سامنا کرنے کے قابل ہوتا جا رہا تھا۔ شاید اسی وجہ سے اظہاریت پسندوں نے انسان کے ظاہر کی بجائے باطن کی طرف توجہ کی تھی اور اسی

باعث اظہاریت پسندوں کو باطن نگار بھی کہا جاتا ہے۔(۵)

اسی لئے اسے فنونِ لطیفہ کی ایک ایسی تحریک شمار کرتے ہیں ''جس میں اشیاء اور واقعات کی معروضی ترجمانی یا صورت گری کی بجائے فنکار کے داخلی اور جذباتی ردِعمل کے آزادانہ اظہار پر زور دیا جاتا ہے۔''اس تحریک کے ناقد قدرتی شکلوں کو مسخ کر کے یا بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کو اس تحریک کی کمزوری بھی سمجھتے ہیں لیکن مثبت معنوں میں اسے کسی شے یا واقعات کی عکاس، آئینہ دار، بھرپور ترجمانی اور معنی خیزی بھی سمجھا جا سکتا ہے۔اس لحاظ میں اظہاریت پسندوں میں زورِ بیان، فصاحت، بلاغت، وضاحت اور صراحت کی خوبیاں بھی پائی جاتی ہیں۔اقبال اس کی ایک نمایاں مثال ہے۔

ادب میں اظہاریت پسندی ایک باقاعدہ تحریک کی صورت میں یورپ میں 1910ء سے 1925ء کے دوران اپنے عروج پر رہی۔یہ تحریک سگمنڈ فرائڈ کے انسانی نفسیات کے بارے میں جداگانہ نظریات سے متاثر ہوئی تھی جو لاشعوری محرکات پر زور دیتا تھا۔وجدان اور حافظے کی اہمیت ہنری برگساں کے حوالے سے اس تحریک سے وابستہ ادیبوں کی تحریروں میں ظاہر ہوئی تھی۔دوستوئفسکی اور سٹرنڈبرگ جیسے لکھنے والوں کی تخلیقات سے روشنی حاصل کر کے اظہاریت پسندوں نے اس حقیقت کو منعکس کیا جو باطنی اور موضوعی تھی۔ادبی اظہاریت نے باقاعدہ طور پر پہلی بار واضح طور پر منضبط اور موسیقیت سے بھرپور جرمن شعراء جارج ٹراکل (George Trakl: 1887-1914) فرانز ویرفیل (Franz Werfel: 1890-1945) اور ارنسٹ سٹیڈلر (Ernst Stadler: 1883-1914) کی منفرد نظموں میں راہ پائی۔

کافکا (Kafka) کو بہر طور اظہاریت پسند شمار کیا جاتا ہے اور کسی حد تک ورجینیا وولف (Verginia Woolf) کی تحریروں میں بھی اظہاریت کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ان کے علاوہ ولیم فاکنر (William Faulkner)، جیمز جائس (James Joyce) اور سیموئیل بیکٹ (Samuel Becket) کی نثر میں اندرونی روگ کے مبالغہ آمیز مگر پُراسرار تجربات میں بھی کسی ناقد کے لئے اظہاریت کے عناصر تلاش کرنا اتنا مشکل نہیں۔ان کے عہد میں اظہاریت کی تحریک اتنی مقبول اور فکر انگیز تھی کہ ٹی۔ایس۔ایلیٹ (T.S. Eliot) اور ڈبلیو۔ایچ۔آڈن (W.H. Auden) بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔(۷)

بیسویں صدی کی انھیں دہائیوں میں اظہاری تھیٹر اپنا جادو جگاتا رہا تھا۔''ایسے ڈرامہ نگاروں کی کوشش تھی کہ حقیقت پسندی کو ترک کر کے داخلی نفسیاتی حقائق کو سامنے لایا جائے۔اس ضمن میں سٹرنڈبرگ اور ویدے کنڈ کے ڈراموں پر نظر ڈالی جا سکتی ہے۔''(۸) اس رجحان کا زیادہ زور جرمنی میں تھا لیکن کسی حد تک انگلستان اور امریکہ میں بھی ڈرامہ نگاروں نے اس کا اثر قبول کیا۔ان ڈرامہ نگاروں میں یوجین اونیل (Eugene O'Neill)، تھارنٹن وائلڈر (Thoronton Wilder) اور ایلمر رائس (Elmer Rice) نمایاں ہیں۔ادب میں اظہاریت ڈرامے کی صنف میں زیادہ پھلی پھولی۔اظہاریت پسندوں نے ان ڈرامائی روایات کو ترک کر دیا جنھیں ڈرامے کے مرکزی خیال کی وضاحت کے لئے ضروری خیال کیا۔انھوں نے سینری یا منظر کی مصوری کا استعمال کم سے کم کر دیا جو اکثر غیر حقیقی بھی ہو جاتی تھی۔مکالمے بھی منضبط اور مرکوز کر دیئے گئے جسے ان دنوں تاربرقی کے پیغامات پورا کرتے تھے۔کرداروں کی طرزِ ادا میں بھی حرکات کے تجربات سے بات پہنچانے کا کام لیا جانے لگا۔جیسے کہ سپاہی یا مزدور۔اس ضمن میں تجریدی تصور کی تجسیم بھی کر لی جاتی تھی۔زمانی ترتیب کو بھی ملحوظ رکھنے سے گریز کیا جاتا تھا۔ایسے ڈرامہ نگار بے جسم اشیاء کو اکثر و بیشتر اپنی

ہستی کے اقرار اور اپنے ارادے کے اظہار کا موقع فراہم کیا کرتے اور انسان کو مشین یا کسی کیڑے مکوڑے کے روپ میں پیش کیا جاتا۔ زیادہ تر اظہاری ڈرامہ نگاروں نے جدید میکانکی معاشرے کے غیر انسانی پہلوؤں کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ مثال کے طور پر ایک ڈرامے میں میکانکی انسانوں کا ایک گروہ جسے روبوٹس (Robots) کہا گیا اپنے انسانی آقاؤں کو تباہ و برباد کر دیتے ہیں۔ لیکن بعض ڈرامہ نگار مشینی معاشرے کی برائیوں ہی کو اجاگر نہیں کرتے تھے۔ یوجین او نیل سینری، روشنی، ٹوم۔ٹوم کی مسلسل جھنکار کے امتزاج سے کسی شخص کی نفسیاتی کیفیت کی آئینہ داری کا کام لیتا تھا۔(۹)

بعد ازاں امریکہ میں اظہاریت پسندی، تجریدی اظہاریت کی انتہا تک جا پہنچی۔ ناول مخالف (Anti Novel) رجحان بھی اظہاریت ہی کی وجہ سے پیدا ہوا تھا۔ اظہاریت کی ایک اور انتہا (Ultraism) کا رجحان بھی تھا۔ اس رجحان کے تحت لکھنے والے ادب میں اظہار کے ایک ایسے تجربے کی دُھن میں تھے جو ذریعۂ اظہار کی حدود و قیود کو توڑ کر اس سے بے نیاز ہو جائے۔ اسی سے وقوع پذیری کا تصور پیدا ہوا، ناول میں مختلف اوراق کے لئے مختلف رنگوں کے استعمال سے مزاج، رویے اور لہجے کا تاثر دیا گیا اور ایسی معنی خیز کتابیں سامنے آئیں جن کے صفحات کی ترتیب قاری اپنی مرضی سے تبدیل کر سکتا تھا۔ Ultarism کو خاص طور پر لایعنی تھیٹر میں برتا گیا تھا۔

اظہاریت پسندوں کے نزدیک فن کی خوبصورتی کا تعلق چیزوں سے نہیں بلکہ فنکار کے ذہن سے اور فنکار کے جذبات کی رم جھم کا نام ہے۔ ایس۔ اے۔ وحید نے اس خیال کو چار نقاط میں بیان کیا ہے:

1۔فن ہر قسم کی اخلاقی پابندیوں سے آزاد ایک خود اختیاری سرگرمی ہے۔

2۔فنکارانہ سرگرمی، دانشورانہ سرگرمی سے مختلف ہوتی ہے۔

3۔فن فنکار کے اندرونی جذبات کا عکاس ہوتا ہے۔

4۔فن کی ستائش کا مطلب ہے کہ دیکھنے والا فنکار کے جذبات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔(۱۱)

اقبال اس نظریے کے پہلے حصے کو نہیں مانتے۔ کیونکہ یہ بے ربط اور اپنی فعالیت سے مطابقت نہیں رکھتا۔ وہ اس کے دوسرے حصے کو جزوی طور پر مانتے ہیں جبکہ اس کے دیگر دونوں نقاط اقبال کے لئے قابلِ قبول ہیں۔ اقبال چاہتے ہیں کہ فن انسان اور اخلاقیات کا معاون ہو۔ ایم ایم شریف کہتے ہیں کہ اظہاریت اقبال کے فن کی بنیاد ہے، جبکہ فلسفیانہ شاعری اظہاریت پر مبنی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نصیحت آمیزی بھی موثر ثابت ہوتی ہے۔ اظہاریت اس لحاظ سے اقبال کی شاعری کے درج ذیل اشعار میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے ؎

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

(کلیاتِ اقبال، ص418)

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

(کلیاتِ اقبال، ص421)

یعنی رنگ، خشت، سنگ، چنگ، حرف یا صوت سب اظہار ہی کی مختلف صورتیں ہیں۔ مسجد قرطبہ ایسے ہی جمالیاتی اظہار کا شہکار ہے۔ اظہار رائے (Stausquo) سے اختلاف کر کے اسے تبدیل کرنے کے لئے بھی کیا جاتا ہے ؎

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روحِ اُمم کی حیات کشمکشِ انقلاب

(کلیاتِ اقبال،ص428)

اور جب اظہاریت ایک سیل کی صورت اختیار کرتی ہے تو فن اپنی حدود آپ بڑھاتا جاتا ہے ۔

گفتار کے اسلوب پر قابو نہیں رہتا
جب روح کے اندر متلاطم ہوں خیالات

(کلیاتِ اقبال،ص434)

شاعری ہے ہی اظہار کا ایک انداز، اسلوب اور طرزِ ادا۔ اس میں جذبات، احساسات، منظر نگاری بہت کچھ باہم آمیز ہو جاتا ہے ۔

میری آنکھ کا نور ہے تو
میرے دل کا سرور ہے تو
میرے لئے نخلِ طور ہے تو
مغرب کی ہوا نے تجھ کو پالا
صحرائے عرب کی حور ہے تو
پردیس میں ناصبور ہوں میں
پردیس میں ناصبور ہے تو
صبحِ غربت میں اور چمکا
ٹوٹا ہوا شام کا ستارہ
مومن کے جہاں کی حد نہیں
مومن کا مقام ہر کہیں ہے!

(کلیاتِ اقبال،ص430-429)

اظہاریت جمالیات سے مربوط ہے۔ یہ ہمیں بتاتی ہے کہ اصل خوبصورتی اندازِ اظہار میں ہے۔ اس شعبہ میں کئی مکاتیب فکر ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ مقبول جمالیات کے اطالوی سکالر اور فلسفی بنڈے ہو کروس ہیں۔ اقبال بھی کروس کے ہم خیال ہیں۔ جمالیات کی تاریخ میں آرچی بالڈ ایلی سن (1839-1757) کو اظہاریت کا بانی مانا جاتا ہے۔ اسے جمالیات میں اپنے بے تکلفی کے نظریہ کی وجہ سے شہرت حاصل ہوئی۔ اس نے خوبصورتی اور رفعت کو ہماری فطرت سے منسوب کیا جو ہمیں خوشی دیتی ہے۔ اس کے مطابق روح کی خوبصورتی بھی اظہار کی مرہونِ منت ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ موسیقی کی دھنیں بھی اس وقت سحر انگیز بنتی ہیں جب وہ محبت کے شدید جذبات کی عکاسی کرتی ہیں ۔

عشق کے مضراب سے نغمہء تارِ حیات

(کلیاتِ اقبال،ص422)

شوق مری نے میں ہے، شوق مری لے میں ہے

(کلیات اقبال، ص 421)

برنارڈ لوسنکٹ (1923-1848) انگریز فلسفی اور جمالیات کے تاریخ دان تھے۔ انھوں نے جمالیات کے جدید اور قدیم نظریات کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ وہ مسلکِ انتخابیت پر یقین رکھتے تھے۔ ان کے نظریہ کے مطابق خوبصورتی کے بنیادی تصور کا انحصار خیالات کے توازن پر ہے لیکن دورِ جدید میں ہم دیکھتے ہیں کہ زیادہ تر زور اظہار پر دیا جاتا ہے۔ اظہار کی خوبصورتی کی تعریف یوں کی جاتی ہے کہ ایسی بات (چیز) جو حسی ادراک یا تصور کے لئے متعلقہ قوانین کی پابندی کرتے ہوئے مروجہ انداز میں بیان کی جائے، اظہار کی خوبصورتی کہلاتی ہے۔

آگ بجھی ہوئی اِدھر ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

(کلیاتِ اقبال، ص 438)

تھیوڈرپس (1914-1845) کا خیال ہے کہ خوبصورتی دراصل انسان کی روح کے اندر ہوتی ہے۔ جب انسان کی روح کسی کے اثر سے خود کو بیان کرتی ہے تو ہمیں خوبصورتی کا احساس ہوتا ہے۔ اقبال روح کے یوں سرایت کر جانے کے عمل کو خودی کا نام دیتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک یہ خودی دراصل خوبصورتی کی ایک قسم ہے۔

کروس روح کے اظہار کو خوبصورتی قرار دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اظہار پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اور خوبصورتی پیدا کرنے کے لئے وہ فنکار سے تقاضا کرتے ہیں کہ وہ روح یا شخصیت کے اظہار کے لئے اپنے فن میں کمال حاصل کرے۔ ہیگل اور کانٹ کی طرح کروس بھی کہتے ہیں کہ حقیقت (اصلیت) کی تعریف چند مخصوص الفاظ میں نہیں کی جاسکتی۔ اس طرح جو چیز آپ کی روح کو حقیقت لگے دراصل وہی حقیقی ہے۔ انھوں نے یہ نظریہ ہیگل اور کانٹ کے قائم بالذات شے کے تصور سے لیا ہے۔ کروس اس حقیقت کو خدا کہتے ہیں لیکن اس بات کا اظہار کرنے میں وہ دوسرے یورپی فلسفیوں کے طرح ہچکچاہٹ کا شکار نظر آتے ہیں۔ کروس روح کو بہت اہم مقام دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے فلسفہ کو "روح کا فلسفہ" قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اس کائنات کا وجود روح کی زندگی کا مرہونِ منت ہے۔

یا مردہ ہے یا نزع کی حالت میں گرفتار
جو فلسفہ لکھا نہ گیا خونِ جگر سے

(کلیاتِ اقبال، ص 555)

لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود اک الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ، تیرے محیط میں حباب

(کلیاتِ اقبال، ص 440)

وہ مزید کہتے ہیں کہ روح کی چار قسمیں ہیں۔
حسن، صداقت، افادیت اور نیکی

ان میں سے ہر ایک خوبی جامع ہے اور روح کا جامع اظہار بھی ہے۔ اس طرح کسی بھی حالت میں ان چاروں خوبیوں میں سے کوئی بھی غلط یا ناقص ثابت نہیں ہوتی۔ کروس کہتے ہیں کہ چونکہ روح نے اپنے اظہار کے لئے اس کائنات

کو پیدا کیا، اس طرح وہ فنکار کے اندر داخل ہوتی ہے اور پھر اس فن کی صورت میں اپنا اظہار کرتی ہے۔ اس قسم کا فن غلط اور درست کے سوال سے مبرا ہوتا ہے۔ تخلیق اور اس کا نظارہ ہمیں حقیقی خوشی سے ہمکنار کرتا ہے۔ اس طرح ایک مجسمہ، خیال، تصور، گیت یا موسیقی کی دھنیں اظہار کی شکلیں ہیں۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اظہار کا انحصار آمد پر ہوتا ہے۔ یقیناً اس طرح کے فن کے پیچھے نہ کوئی محرک ہوتا ہے اور نہ ہی یہ فن اپنے تخلیق کار کی مرضی کے مطابق الفاظ یا موضوع کے انتخاب کا پابند ہوتا ہے۔

ہربرٹ روڈ کے خیال میں فن کے کوئی مخصوص خیال یا طے شدہ اہداف نہیں ہوتے۔ اس طرح سے کوئی فنکارانہ تخلیق وہ چاہے پرکشش ہو یا نہ ہو، ہر صورت میں فن ہوتی ہے۔ احساسات و خیالات، تصورات سے ہم آہنگ ہو کر اظہار کی صورت پانے لگتے ہیں۔ اقبال ایک عظیم ادبی فنکار اور جمالیات کے فلسفی تھے۔ ان کے نظریۂ جمالیات کے مطابق فن ابلاغ کا ایک ذریعہ ہے اور یہ ابلاغ با مقصد ہوتا ہے جو نہ صرف ہمیں خوشی سے ہمکنار کرتا ہے بلکہ معاشرے کی بہتری کا فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔

اقبال کا خیال ہے کہ فن بنیادی طور پر ذاتی جذبات کا اظہار ہوتا ہے لیکن اسے سماجی ربط اور مقاصد سے الگ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ فنکار جس معاشرہ سے تعلق رکھتا ہے وہ اپنے فن کے ذریعے اس معاشرہ سے مخاطب ہوتا ہے۔ حقیقی امن دراصل ایک ایسی ترقی ہے جو انسان کی طاقت اور عظمت کو بیدار کرتی ہے۔ فن نہ صرف انسانی بقا بلکہ عظیم انسانی ارتقاء کے لئے بھی بھرپور کردار ادا کرتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں اندازِ اظہار ایک مخصوص فلسفیانہ شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کی رائے ہے کہ اقبال کے ہاں اظہار، خودی کے ذریعے زندگی اور بقا کے ذاتی اظہار کے سوا کچھ نہیں۔ دوسرے لفظوں میں خودی کا اظہار حقیقی زندگی کا اظہار ہے۔

زندگی آپ اپنی نظروں میں خود کو آراستہ کرنا ہے۔ اپنے وجود پر شہادت طلب کرنا ہے۔ انھوں نے کہا کہ موجود وہ ہے جو نمود چاہتا ہے۔ اپنے آپ کو ظاہر کرنا وجود کا تقاضا ہے ؎

گفت موجود آنکہ می خواہد نمود
آشکارائی تقاضائے وجود
زندگی خود در انجویش آراستن
بر وجودِ خود شہادت خواستن

وہ اپنے خیال کی مزید تشریح کرتے ہیں کہ

تو ان آسمانوں سے ڈرتا ہے؟ نہ ڈر۔ تو کائنات کی وسعت سے ڈرتا ہے؟ نہ ڈر۔ زمان و مکان پر نظر ڈال۔ یہ دونوں روح کی لاتعداد شانوں میں سے ایک حال (شان) ہیں۔

چونکہ نگاہ جلوے کے سبب عاجز و درماندہ ہے (جلوے کی تاب نہ لا سکی) اس لئے اس نے ماضی و حال میں اختلاف پیدا کر دیا ہے۔

دانہ جب مٹی کی تاریکی میں قضائے آسماں سے بے خبر ہوتا ہے تو کیا وہ جانتا ہے کہ اس پہنائی میں اپنے آپ کو شاخ در شاخ ظاہر کیا جاتا ہے۔

اس کا جوہر فقط ذوقِ نمو ہے۔ یہی جوہر اس کا مقام (متعین کرتا) ہے۔ اور یہی وہ خود ہے۔

اقبال نے اظہاریت کی وضاحت یوں کی ہے کہ اظہار ہی کسی چیز کی اہمیت اور مقام کو اُجاگر کرتا ہے۔
اور یہ ضربِ کلیم کیا ہے؟ اظہاریت ہی تو ہے۔ اقبال ضربِ کلیم میں کہتے ہیں۔

وجود کیا ہے فقط جوہر خودی کی نمود
کر اپنی فکر کہ جوہر ہے بے نمود ترا

(کلیاتِ اقبال، ص 546)

یعنی خودی کا اظہار ہی زندگی ہے۔ (مسلمانوں کو مخاطب کرتے ہوئے) تمھیں اس بات پر متفکر ہونا چاہیے کہ تمھاری ہستی بے نمود ہے۔

ایک اور جگہ اقبال کہتے ہیں کہ آرزو دراصل خودی کے اظہار کا دوسرا نام ہے جس طرح سمندر کی لہر بھی خود نمائی کے لئے بے قرار رہتی ہے۔ جب دل میں خواہش پیدا ہونا رک جاتی ہے تو اس کے اندر سے زندگی کی رمق بھی ختم ہونے لگتی ہے۔ خواہش کی نفی کرنے والا زندہ ہوتے ہوئے بھی مثلِ مردہ ہوتا ہے۔ اگر آرزوئیں مردہ ہو جائیں تو دل بجھے ہوئے شعلے کی مانند ہو جاتا ہے۔ دراصل وہ آنکھ دیدۂ بیدار ہوتی ہے جو لذّتِ دیدار سے آشنا ہو جاتی ہے۔

اقبال کے نزدیک جو لوگ زندگی کے رازوں سے بے خبر رہتے ہیں انھیں جان لینا چاہیے کہ کسی مقصد کے حصول کے لئے جینا ہی زندگی کو پر رونق بناتا ہے۔ ان کے نزدیک مقصدِ حیات صبح کے ستارے کی مانند ہے جب کہ دوسروں کے لئے یہ جلتا ہوا شعلہ ہے۔ مقصدِ حیات آسمان سے بلند ہوتا ہے۔ یہ مقصد انسان کا محبوب اور دلبر ہوتا ہے (اقبال نے اپنے اشعار میں جو لفظ مقصد کے لئے استعمال کئے ہیں وہ اردو شاعری میں محبوب کے لئے استعمال ہوتے ہیں) ہم اس لئے زندہ ہیں کہ ہمارے دل میں مقاصد جنم لیتے ہیں اور یہ مقاصد آرزوؤں کی کرنوں کی وجہ سے مزید چمکنے لگتے ہیں۔ زندگی کی بقا بھی خودی ہونے کی وجہ سے ہے۔ یہ زندگی کی چہل پہل خودی کے رازوں کو پانے کے لئے ہے۔ جب انسان میں خودی بیدار ہو جاتی ہے تو وہ اس کے تخیلات کی دنیا کو بھی جگا دیتی ہے۔ خودی میں سینکڑوں جہاں پوشیدہ ہیں۔ اس کا اثبات ہی اس کی نفی کی علامت ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ خودی جب تک پوشیدہ رہتی ہے یہ رازِ حیات ہوتی ہے لیکن جب یہ عیاں ہو جاتی (اظہار پا لیتی) ہے تو یہ ایک حسن بن جاتی ہے۔ پھر یہی خودی انسان کو غفلت کی نیند سے جگانے کا سبب بنتی ہے

خودی کیا ہے؟ رازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے؟ بیداریٔ کائنات

یعنی خودی ہی رازِ حیات ہے اور یہی خودی بیداریٔ کائنات کا سبب ہے۔
کروس کی طرح اقبال بھی کہتے ہیں کہ خودی کا اظہار ایک فن ہے ایک اور جگہ اقبال کہتے ہیں کہ

آفریدن؟ جستجوئے دلبرے
وا نمودن خویش را بر دیگرے

جو دوسروں کے سامنے خودی کے اظہار کی ہمت کرتا ہے وہ دوسروں کو تسخیر کر سکتا ہے۔

اقبال ایک نہایت اہم نقطہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ فنکارانہ تخلیق فنکار کی اسی شے سے بے پناہ محبت کی عکاسی کرتی ہے۔ یہی محبت فنکار کو فن کی دنیا میں لے آتی ہے۔ دراصل یہی تخلیق عمل خودی کا اظہار ہوتا ہے۔

ع ہر چہ می بنی ز اسرار خودی است

بے ذوقِ نمود زندگی، موت
تعمیر خودی میں ہے خدائی
اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں
باقی ہے نمودِ سیمیائی!

یعنی اظہار کی خواہش کے بغیر زندگی بھی موت ہے۔ کائنات کی ہر چیز تعمیر خودی میں مصروف کار ہے۔ ایک تو ہی اس دنیا میں حقیقت ہے۔ تیرے سوا باقی سب کچھ محض فریب نظر ہے۔

اقبال ایک سچے مسلمان تھے بلکہ راسخ العقیدہ مسلمان تھے لیکن یہ کتنی عجیب بات ہے کہ ایک مسلمان اس کائنات کو فریب نظر قرار دے رہا ہے۔ اس طرح وہ ہندوازم کی پیروی کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ ہندوازم میں اس کائنات کو خیالی دنیا قرار دیا جاتا ہے جبکہ قرآن پاک میں ہے کہ یہ زندگی تخلیق بالحق ہے۔ یہاں پر اقبال دراصل بت پرستی کے عقیدہ کو تنقید کا نشانہ بنا رہے ہیں جس کے مطابق مادہ ابدی ہے۔ وہ اس عقیدہ کی نفی کے لئے اس دنیا کو فریب نظر قرار دیتے ہیں۔

ویسے اقبال کے اس نکتہ نظر کی تائید بعض قرآنی آیات سے کسی حد تک ہو جاتی ہے جس میں دنیا کو لہو ولعب کہا گیا ہے۔

اقبال کے نظریہ کے مطابق کائنات کا وجود خودی میں ہے اور خودی ہی حق ہے۔ اس طرح یہ کائنات تخلیقِ حق ہے۔ جمالیات کے مفکروں میں اقبال کو ایک منفرد مقام حاصل ہے کیونکہ ان کے نزدیک زندگی اظہار کے سوا کچھ نہیں ہے۔

نہ کر ذکرِ فراق و آشنائی
کہ اصلِ زندگی ہے خود نمائی

اقبال کہتے ہیں کہ وصل وفراق کی بات نہ کرو۔ اصل زندگی خودنمائی کا نام ہے۔

کروس اور اقبال کے درمیان ایک بات پر اختلاف پایا جاتا ہے۔ کروس خوبصورتی ذاتی اظہار کے کمال سے مشروط کرتے ہیں۔ جبکہ اقبال کہتے ہیں کہ اظہار اور خودی کی طاقت خوبصورتی ہے۔

دانمو دم خویش راخوئے خودی است
خفتہ در ہر ذرہ نیروئے خودی است
یوں حیاتِ عالم از زور خودی است
پس بقدرِ استواری زندگی است

یعنی خودنمائی ہی دراصل خودی ہے۔ کائنات کے ہر ذرے میں خودی کی طاقت خوابیدہ ہوتی ہے۔ حیاتِ کائنات کا انحصار خودی پر ہے اس لئے خودی کی طاقت جتنی زیادہ ہوگی زندگی اتنی ہی زیادہ مضبوط ہوگی۔

چونکہ اقبال طاقت، عروج اور خودی کو یکجا قرار دیتے ہیں۔ اس لئے پُر جلال خودی کو ہی خوبصورتی سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ اس کے برعکس کم تر خودی کا اظہار بھی پرکشش نہیں ہوگا۔ یہ خوبصورتی کا منفرد معیار ہے جسے جمالیات کی تاریخ میں اہم مقام حاصل ہے۔

جہاں خودی کا بھی ہے صاحبِ فراز نشیب!
یہاں بھی معرکہ آرا ہے خوب سے ناخوب
نمود جس کی فرازِ خودی سے ہو، وہ جمیل
جو ہو نشیب میں پیدا، قبیح و نا محبوب

جہاں خودی میں بھی نشیب وفراز موجود ہیں۔وہاں پر بھی اچھائی اور برائی باہم برسرِ پیکار ہیں۔ بلند مرتبہ خودی کا حامل شخص برتر وحسین ہوتا ہے جبکہ کمتر خودی غیر متاثر کن اور نا قابل قبول ہوتی ہے۔ اگر ہم مندرجہ بالا اشعار میں استعمال کئے گئے الفاظ وتراکیب کا تجزیہ کریں تو یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ حسن ہمیشہ بلند ومرتبہ اور برتر ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ اسے خدا تعالیٰ سے بھی جوڑا جاتا ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ خوبصورت ہے اور خوبصورتی کو پسند کرتا ہے۔ اقبال کا یہ نظریہ انھیں جمالیات کے اپنے ہم عصر دانشوروں سے ممتاز کرتا ہے۔

اقبال مجسّم اظہار ہیں، ان کی شاعری بہ تمام وکمال اظہاریت ہے، مزید تفصیل میں جائے بغیر آخر میں علامہ اقبال کے ان اشعار کا حوالہ دینا انتہائی موزوں معلوم ہوتا ہے جو اظہاریت کی عمدہ مثال ہے۔

ہر چیز ہے محوِ خود نمائی
ہر ذرہ شہیدِ کبریائی
بے ذوق نمود زندگی، موت
تعمیرِ خودی میں ہے خدائی!

اس کائنات کی ہر چیز خودی کا اظہار چاہتی ہے اور اس کا ہر ذرہ اللہ تعالیٰ کے وجود کا گواہ ہے۔ خودنمائی کی خواہش کے بغیر زندگی موت بن جاتی ہے تعمیر خودی میں ہی خدائی ہے۔

اردو کے چند نادر الفاظ و مرکبّات

(اُردو لغت بورڈ کی لغت کے تناظر میں)

رؤف پاریکھ

راقم علمِ لغت کا ایک ادنیٰ سا طالب علم ہے لیکن راقم نے چند ایک ایسے مضامین لکھے ہیں جن میں نادر، قلیل الاستعمال اور غریب الفاظ و تراکیب کو اسناد کے ساتھ پیش کیا گیا ہے یا جن الفاظ کے استعمال کی اسناد کم یاب و نایاب ہیں ان کی اسناد پیش کی ہیں۔ زیرِ نظر تحریر بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس ضمن میں یہ عرض کر دیا جائے کہ زبان و لغت میں استعمال کی بہت اہمیت ہے اور کسی لفظ کے معنی اس کے استعمال ہی سے طے ہوتے ہیں۔ استعمال کی سند معتبر و مستند اہلِ قلم کی تحریریں ہیں۔

یہاں پیش کیے گئے الفاظ و مرکبات میں سے بعض ایسے ہیں جو اردو کی متداول اور مستند لغات میں بھی درج نہیں ہیں اور اگر ہیں تو ان کی اسناد مفقود ہیں۔ یہاں نادر الفاظ و تراکیب کے ساتھ ان کے معنی اور سندیں بھی پیش کی جا رہی ہیں۔ ضمنی طور پر بعض الفاظ کا املا بھی زیرِ بحث آیا ہے۔

☆☆☆☆

☆ اِسلامانا / اِسلامیانا

یہ لفظ بالعموم ''اسلامیانا'' کی صورت میں مستعمل ہے لیکن کہیں کہیں ''اسلامانا'' بھی دیکھا ہے۔ ''اسلام'' کے ساتھ ''انا'' یا ''یانا'' کا لاحقہ مصدر لگا کر بنایا گیا یہ لفظ Islamize کا ترجمہ ہے یعنی اسلامی بنانا یا اسلام کے سانچے میں ڈھالنا۔ اس کا استعمال ضیاء الحق صاحب کے دور میں شروع ہوا اور شاید اسی لیے یہ اردو لغت بورڈ کی لغت میں موجود نہیں ہے کہ اس کی پہلی جلد پہلے تیار ہو چکی تھی۔ بہر حال پیشِ خدمت ہے، اگر چہ اس کا استعمال بیشتر طنزیہ یا استہزائیہ ہی ہوتا ہے جیسا کہ اس مثال میں ہے:

''ویسی دلآویز جیسی اسلامائے جانے سے پہلے کی کہانیوں اور تماثیل کے مکالموں میں ہوتی تھیں''۔ (حمید نسیم، ناممکن کی جستجو، ص ۷۴۸)

☆ آوازہ گری

آوازہ کے کئی معنی ہیں، مثلاً اونچی صدا، شور شرابا، چرچا، شہرت، طعنہ، وغیرہ۔ یہ معنی مختلف لغات میں موجود ہیں لیکن ''آوازہ گری'' بہت شاذ ہے۔ اردو لغت بورڈ کی لغت میں بھی درج نہیں ہے۔ اس کے معنی ہیں: چرچا کرنے یا شہرت دینے کا عمل۔ اسے قاضی عبدالودود نے میر کی تصنیف ''ذکرِ میر'' کا ذکر کرتے ہوئے استعمال کیا ہے۔ ''ذکرِ میر'' کی تصنیف کے محرکات بتاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''اپنے بزرگوں کی آوازہ گری، جو در اصل خود اپنی آوازہ گری ہے''۔ (عبدالحق بحیثیت محقق، ص ۲۱)

☆باسور (واو معروف)

مرضِ بواسیر کا نام تو سب نے سنا ہے۔ لیکن یہ جمع ہے۔ اس کا واحد باسور ہے۔ اس عربی لفظ کی صورت (یعنی باسور) ذرا کم ہی دیکھنے میں آتی ہے۔ اردو لغت بورڈ نے درج کیا ہے لیکن ۱۹۵۲ء کے بعد کی کوئی سند نہیں دی۔ ابواللیث صدیقی نے جہاں بہت سے الفاظ کی واحد جمع بتائی ہے وہاں اس کا بھی ذکر کیا ہے:

''واحد باسور، جمع بواسیر''۔ (جامع القواعد، حصۂ صرف، ص ۳۰۶)

☆بُرا

یعنی اچھا۔ اردو میں بعض ایسے الفاظ بھی ہیں جو متضاد معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ ایسے الفاظ ہر زبان میں ہوتے ہیں جن کے متضاد معنی ہوتے ہیں۔ اصطلاحاً انھیں لغات الاضداد کہا جاتا ہے (ملاحظہ ہو: وارث سرہندی، زبان و بیان، ص ۴۵؛ جابر علی سید، لسانی و عروضی مقالات، ص ۲۷)۔ اردو میں ایسا ہی ایک لفظ وضیع بھی ہے جو شریف کی ضد (یعنی اوچھا اور بدمعاش) کے طور پر بھی آتا ہے اور باوضع یا وضع دار و شریف کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ ایسا ایک اور لفظ ''برا'' ہے۔ جو اچھا کے معنی بھی دیتا ہے۔ بورڈ نے یہ معنی نہیں دیے۔ سند حاضر ہے:

''برا کے معنی ہر لغت میں خراب، بد اب تک لکھے گئے ہیں۔ مولوی [عبدالحق] صاحب نے برا کے معنی اچھا بھی لکھے تھے کہ 'میاں برا موقع کھو دیا ساری عمر پچھتاوگے'۔ مطلب یہ کہ اچھا موقع کھو دیا''۔ (اخلاق احمد دہلوی، یادوں کا سفر، ص ۱۱۹)

☆ٹیم ٹام (یائے معروف)

آرائش، سجاوٹ، بناوٹ، زیب و زینت اور پُر تکلف ظاہری حالت کے معنی میں اکبرالٰہ آبادی نے یہ ترکیب استعمال کی تھی۔ کہتے ہیں:

چھڑی اٹھائی خموشی سے چل دیے اکبر
سفر میں رکھتے نہیں کام ٹیم ٹام سے ہم
(کلیاتِ اکبر، ج ا، ص ۳۲)

بورڈ نے درج کیا ہے لیکن ۱۸۸۰ء کے بعد ۱۹۵۸ء کی سند دی ہے۔ اکبر کی سند بھی دی جا سکتی ہے اور اس کے بعد اخلاق احمد دہلوی کے ہاں نظر سے گزرا ہے۔ لکھتے ہیں:

''لوگ تو سجاوٹ اور اوپر کی ٹیم ٹام دیکھتے ہیں سونے چاندی کے ورق لگائے بغیر تو ٹکے کا تمباکو تک نہیں بکتا۔'' (یادوں کا سفر، ص ۱۷۳)

☆ جھنجھوٹی (جھ مفتوح نیز مکسور، واو مجہول)

اس کا ایک املا جھنجوٹی بھی ہے یعنی صرف ایک ہائے مخلوط کے ساتھ۔ یہ ایک راگنی کا نام ہے جس کے بارے میں خیال ہے کہ اس سے شدھ سُر نکلتے ہیں۔ بورڈ نے درج کیا ہے لیکن ۱۹۶۱ء کی سند دی ہے۔ اس کے بعد اب اس سند کی ضرورت ہے:

''مرزا غالب میرے پردادا امین الدین خاں کے نام ایک اردو خط میں کہتے ہیں کہ اس غزل کو جھنجھوٹی میں گوا کر سننا''۔ (جمیل الدین عالی، آئس لینڈ، ص ۱۰۷)

☆ حضرت

حضرت کے دیگر معنوں سے قطعِ نظر یہ شہروں کے نام کے ساتھ بھی لکھا جاتا تھا۔ یہ پایۂ تخت کے معنوں میں بھی رائج رہا ہے۔ بورڈ نے ''حضرت'' کے ایک معنی یوں دیے ہیں: ''تعظیمی کلمہ چیزوں کے مجسم تصور کے ساتھ''۔ جو اسناد دی گئی ہیں ان میں سے ایک سند ایسی ہے جو ''حضرتِ شاہجہان آباد'' پر مبنی ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ شہر کے لیے آیا ہے۔ ان معنی کے ساتھ باقی اسناد جو بورڈ نے دی ہیں وہ ''حضرتِ دل'' اور ''حضرتِ بخت'' کی ہیں، اور یہ دونوں اسناد اس سند سے مناسبت نہیں رکھتیں جو شہر کے لیے آئی ہے۔ بورڈ کو چاہیے کہ آئندہ ایڈیشن میں شہر اور دارالسلطنت کے معنوں کو الگ کرلے اور اس میں شاہجہان آباد کے ساتھ اس فقرے کا اضافہ بطور سند کرے جو تحسین فراقی نے نکلسن کے کشف المحجوب کے انگریزی ترجمے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''یہ فارسی اور کلاسیکی اردو کا معروف اسلوب رہا ہے کہ پایۂ تخت کے ناموں سے پہلے حضرت کا سابقہ لگا دیا جاتا تھا جیسے حضرتِ دہلی، حضرتِ بغداد وغیرہ۔ واضح رہے کہ حضرت پایۂ تخت کے معنوں میں بھی آتا ہے''۔ (نئی کتاب، دہلی، اپریل۔ستمبر، ۲۰۱۲ء، ص ۸۱، حاشیہ)

☆ ڈائجسٹی

مختلف انگریزی الفاظ کے ساتھ اردو کے تصرف کی ایک مثال لفظ ''ڈائجسٹی'' بھی ہے۔ یہ ڈائجسٹ (digest) کے ساتھ یائے نسبتی لگا کر بنایا گیا ہے۔ معنی ہیں: ڈائجسٹ سے متعلق یا منسوب، ڈائجسٹ کا؛ مجازاً: غیر معیاری، پست درجے کا (جیسے عام طور پر ڈائجسٹوں میں ہوتا ہے)۔ اردو لغت بورڈ نے ۱۹۷۶ء کی سند دی ہے اور ایک معنی ''منتخب کیا ہوا، منتخب'' دیے ہیں جو غلط ہیں، دی گئی سند سے بھی یہ معنی نہیں نکل رہے۔ ایک اور سند بھی پیش ہے:

''اوہو! اب ڈائجسٹی رومانٹزم پر اتر آئے ہیں، حضرت غزل کہنی ہے تو غزل کی طرح کہیے''۔ (جمیل الدین عالی، آئس لینڈ، ص ۱۰۵)

☆ زَلّہ رُبا (زے مفتوح، لام مشدد بفتحہ، رے مضموم)

زلّہ کے معنی ہیں بچا ہوا کھانا۔ زَلّہ ربا کے معنی ہیں کسی کا بچا ہوا کھانا لے جانے والا۔ مجازی معنوں میں یہ ''کسی دوسرے کے خیالات سے فائدہ اٹھانے والا، خوشہ چیں'' کے لیے آتا ہے۔ اردو لغت بورڈ کی لغت نے مع اسناد درج کیا ہے۔ ایک اور سند بھی موجود ہے۔

''حجاز کے تعلیم یافتہ نوجوانوں، ادیبوں اور اہل قلم سے ملنے جلنے کے بعد اندازہ ہوا کہ یہ سب مصری ادیبوں اور وہاں کے اہل علم اور مصنفین کے خوشہ چیں اور زَلّہ رُبا ہیں''۔ (ابوالحسن علی ندوی، کاروانِ زندگی، ص ۳۶۳)

☆ ستم گارہ

ستم کرنے والی، ستم گار کی تانیث۔ گو بعض لوگوں کا خیال ہے کہ فارسی الفاظ کی اس طرح عربی کے قاعدے سے تانیث بنالینا غلط ہے، کیونکہ یہ عربی کی تاے تانیث (ۃ) ہے (مثلاً ملِکۃ، طالبۃ اور شاعرۃ میں) جو فارسی اور اردو والوں نے ہاے مختفی میں ڈھال لی ہے (اور انھیں ملکہ، طالبہ اور شاعرہ بنادیا ہے)۔ اسی لیے بقول شخصے ''اداکار'' جیسے فارسی مرکبات کو تانیثی صورت میں ڈھالنے کے لیے (یعنی اداکارہ) تاے تانیث (ۃ) کا استعمال غلط ہے۔ لیکن زبان کو ''پوتر'' رکھنے کی یہ کوشش لسانی برہمنیت ہی کہلائے گی۔ اردو میں اب اس طرح کے مرکبات مروّج اور بالکل صحیح ہیں۔ جابر علی سید کا خیال ہے کہ یہ ''غلط العام'' ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''اداکارہ اور گلوکارہ قواعد کی رو سے غلط ہیں لیکن عام مقبولیت اور کشش کی بنا پر غلط العام ہوگئے ہیں۔ اداکار کا لفظ صدیٔ رواں [یعنی بیسویں صدی] کی چوتھی دہائی کے اواسط سے پہلے موجود نہیں تھا۔ اس کے وضع اور رائج کرنے والے کا نام ہنوز تحقیق طلب ہے۔ زیادہ امکان آغا حشر کاشمیری کا ہے۔ عربی میں اداکار کے لیے ممثل کا لفظ ہے لیکن ''اداکار'' میں فن کے ابتدائی تصور کا مفہوم ممثل سے زیادہ معنی خیز ہے''۔ (لسانی و عروضی مقالات، ص ۶۷)

بہر حال یہ اردو کا تصرف ہے اور اردو میں بالکل جائز ہے۔ ذیل میں دی گئی ''ستم گارہ'' کی سند ایک قدیم داستان سے لی گئی ہے۔ اردو لغت بورڈ نے ''ستم گارہ'' درج کیا ہے اور ایک سند ''خاور نامہ'' (۱۶۴۹ء) کی دی ہے۔ اور اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس طرح کی تانیث بنانے کا رواج اردو میں بہت عرصے سے ہے۔ لہٰذا اس تاریخی تصرف کو خواہ مخواہ اصلاح زباں کی بھینٹ نہیں چڑھانا چاہیے۔ ستم گارہ کی دوسری سند پیش ہے۔ بورڈ کو چاہیے کہ نظرِ ثانی / دوسرے ایڈیشن کی اشاعت میں یہ سند شامل کرلے۔

''سو اس ستمگارہ نے اس پتھر کو پانی میں رگڑ کے ایک عورت کو بیس ہزار روپے دینے کہے [کذا]''۔ (مہر چند کھتری مہر، نوآئینِ ہندی، ص ۶۷)

☆ سلاطین

بظاہر یہ سلطان کی جمع ہے لیکن اردو میں واحد کے طور پر جب آتا تھا تو اس کا مفہوم ہوتا تھا: شہزادہ جسے نظر بند

کردیا گیا ہو۔ڈاکٹر وحید قریشی نے جہاں دارشاہ کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کی ابتدائی تعلیم محصور سلاطین کے طور پر ہوئی تھی، پھر حواشی میں لکھا ہے کہ:

''اصطلاح میں سلاطین اس شہزادے کو کہتے تھے جو قلعۂ مُعلّیٰ میں نظر بند ہوتا تھا (اس کی جمع'' سلاطینوں'' ہے)''۔(مقالاتِ تحقیق،ص ۱۳۸)

گویا یہاں سلاطین کا لفظ بادشاہ کی جمع کے طور پر نہیں آیا بلکہ ''مقید شہزادہ'' کے مفہوم میں بطور واحد آیا ہے۔بورڈ نے یہ معنی نہیں دیے۔

☆قُل اعوذی (واو معروف)

قرآنِ کریم کی جو سورتیں ''قُل اعوذ'' سے شروع ہوتی ہیں، افسوس کہ ان کے پڑھنے والوں کو اردو میں حقارتاً ''قل اعوذیا'' کہا جانے لگا، مراد ہے مُلّا، مولوی، بالخصوص وہ جو پیسوں یا کھانے کے عوض قرآن شریف پڑھے اور فاتحہ وغیرہ دے۔ مانگ کر کھانے والے مذہبی شخص کو بھی کہتے ہیں اور کٹھ ملا کو بھی۔ بورڈ نے اس کا املا ''قل اعوذیہ'' لکھا ہے حالانکہ اسے قل اعوذیا ہونا چاہیے کیونکہ اردو میں ''الف'' اور ''یا'' اور ''وا'' لاحقہ تحقیر و تصغیر ہیں، جیسے لوٹا سے لٹیا، مَرد سے مردُوا اور جورو سے جُروا۔

بہر حال، بورڈ نے قل اعوذیہ بھی درج کیا ہے اور قل اعوذیت بھی، لیکن قل اعوذی کا اندراج نہیں کیا۔قل اعوذی کے معنی ہیں مولویوں ملاؤں سے متعلق، ملاؤں سے منسوب یا ملا کا، ملا کی۔ نیز مذہب سے متعلق یا منسوب۔اس میں کسی قدر حقارت کا پہلو ہے۔سند بھی موجود ہے:

''دوسرا نمبر قل اعوذی اردو کا ہے جو مولویوں، واعظوں اور عالموں کا گلا گھونٹتی رہتی ہے''۔(دلی کی چند عجیب ہستیاں،ص ۱۱۱)

☆گُشتابہ (گاف مضموم)

گوشت اور آب رآبہ کا یہ مرکب دراصل ایک کشمیری کھانے کا نام ہے۔بورڈ نے درج کیا ہے اور ایک سند شیخ محمد عبداللہ کی ''آتشِ چنار'' سے دی ہے۔لیکن وضاحت نہیں کی کہ یہ کشمیری کھانا ہے۔گشتابہ کی ایک تازہ ترین سند رشید امجد کی کتاب میں آئی ہے، اسے بھی بورڈ کی لغت میں نظرِ ثانی کے وقت لے لینا چاہیے:

''پنڈی میں کشمیری کھانوں کا ایک ہوٹل پرانے قلعے میں اب بھی روایات نبھا رہا ہے۔۔۔سنا ہے نواز شریف بھی یہاں سے گشتابہ منگوایا کرتے تھے''۔(عاشقی صبر طلب،ص ۲۴۴)

☆مُدَمَّغ (میم مضموم، دال مفتوح، میم مشدّد بفتحہ)

زبان کے معاملے میں اردو والوں کا تصرف کئی صورتوں میں جھلکا ہے اور اردو میں عربی کی طرز پر ایسے کئی ''عربی'' الفاظ گھڑ لیے گئے ہیں جن کا عربی میں کوئی وجود نہیں، مثلاً ''دماغ'' سے ''مُدَمَّغ''، اور اس کے معنی ٹھہرا لیے: بہت

دماغ والا، بددماغ، بمعنی مغرور و متکبر۔

بورڈ نے اس کا اندراج کیا ہے۔ البتہ بورڈ نے یہ خیال نہیں کیا کہ مدمغ عربی کا ایک اور با قاعدہ لفظ بھی ہے جس کا لفظ ''دماغ'' سے کوئی تعلق نہیں اور اس کا مادّہ ''دم غ'' ہے۔ یہ ''مغلوبِ شیطانی'' کے معنوں میں آتا ہے اور بورڈ نے یہ معنی اور اس کی سند بھی دی ہے۔ لیکن اردو کے تصرف کے ساتھ بنائے گئے لفظ مدمغ کو بھی اسی کی ایک شق مان کر اس کا ساتھ ہی اندراج کر دیا گیا ہے جو درست نہیں۔ لغت نویسی کے اصولوں کے مطابق اس کی دوشقیں الگ الگ بنی چاہییں، یعنی مدمغ ۱ (ایک)، مدمغ ۲ (دو)۔ ایک میں اصل عربی لفظ مع معنی اور سند درج ہو اور اس کے اشتقاق کے طور پر عربی کا سہ حرفی مادہ دیا جائے۔ دوسرے میں اردو کے تصرف کیے ہوئے معنی درج ہوں اور وضاحتاً لکھا جائے کہ ''بقاعدۂ عربی اردو کا بے قاعدہ تصرف''۔ بہر حال، گھمنڈی کے معنی میں مدمغ کی ایک اور سند پیش ہے:

''یہ سب لوگ دنیا کے صفِ اول کے روزنامے لندن ٹائمس کے باعزت اور مدمغ صحافی تھے اور دنیا کی اعلیٰ ترین ضیافتوں میں اپنی انا اور اہمیت کے جھنڈے سربلند کرتے تھے۔'' (قیصر تمکین، خبر گیر، ص ۱۵۷)

☆مُقَرَّض (م مضموم، ق مفتوح، ر مفتوح بتشدید)

مدمغ ہی کی طرح کا لفظ ''مُقَرَّض'' ہے جو ''مقراض کیا ہوا/ ہوئی'' یا ''کترا ہوا/ ہوئی'' کے معنوں میں ہے۔ بورڈ نے درج کیا ہے۔ اسناد بھی دی ہیں۔ ایک اور سند بھی موجود ہے۔

''مسجد کے گلگلے گھر میں لائے تو غائب، کتابیں رکھیں تو مقرض''۔ (اَوِدھ پنچ لکھنو، ۲۶/ جون ۱۹۳۵ء، ص ۱۰)

فہرستِ مآخذ:

۔ابوالحسن ندوی، کاروانِ زندگی، مجلس نشریاتِ اسلام، کراچی، سن ندارد۔
۔ابواللیث صدیقی، جامع القواعد، (حصہ صَرف)، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۷۱ء۔
۔اشرف صبوحی، دلی کی چند عجیب ہستیاں، مکتبۂ صبوحی، لاہور، ۱۹۶۳ء۔
۔اخلاق احمد دہلوی، یادوں کا سفر، مکتبۂ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۱ء۔
۔اکبرالہٰ آبادی، کلیاتِ اکبر، حصۂ اول، (مرتبہ محمد مسلم رضوی)، الہٰ آباد، تیرھواں ایڈیشن، ۱۹۴۵ء۔
۔جابر علی سید، لسانی و عروضی مقالات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء۔
۔حمید نسیم، ناممکن کی جستجو، فضلی سنز، کراچی، اشاعتِ نو، سن ندارد۔
۔عالی، جمیل الدین، آئس لینڈ، کو آپرا، لاہور، ۲۰۰۱ء۔
۔فراقی، تحسین، انگریزی ترجمہ ''کشف المحجوب'' (نکلسن) پر ایک نظر، مشمولہ سہ ماہی نئی کتاب، دہلی، شمارہ ۲۲۔۲۱، ص ۸۲۔۶۳ (اپریل تا ستمبر ۲۰۱۲ء)۔
۔قاضی عبدالودود، عبدالحق بحیثیتِ محقق، خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء۔
۔قیصر تمکین، خبر گیر، مکتبۂ ادبِ لطیف، لاہور، اشاعتِ دوم، ۱۹۹۰ء۔

۔مہر،مہر چند کھتری،(مرتبہ سید سلیمان حسین)،اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ،۱۹۸۸ء۔
۔وارث سرہندی،زبان و بیان (لسانی مقالات)،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۱۹۸۹ء۔
۔وحید قریشی،مقالاتِ تحقیق،مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،لاہور،۱۹۸۸ء۔

لغات:

اردو لغت (تاریخی اصول پر)،۲۲ جلدیں،مرتبہ اردو لغت بورڈ،کراچی،۱۹۷۷ء تا ۲۰۱۰ء۔

رسائل:

اَوِدھ پنچ،لکھنؤ (مدیر حکیم ممتاز عثمانی)،جلد ۲۰،شمارہ ۲۲،(۲۶ رجون ۱۹۳۵ء)۔
نئی کتاب،دہلی (مدیر شاہد علی خاں)،شمارہ ۲۲۔۲۱،(اپریل۔ستمبر ۲۰۱۲ء)۔

مارکسی جمالیات کے خدوخال

ڈاکٹر اقبال آفاقی

ابتداً مارکس کا جمالیات کے مسائل اور تنازعات سے تعلق ایک مختصر عرصے تک محدود رہا۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب وہ بون اور برلن میں فلسفے کا طالب علم تھا۔ اس دوران اس نے ایمانویل کانٹ، آئی جے فشٹے، گاٹھولڈ لیسنگ، فریڈرک شیلنگ اور فریڈرک شلر کی کتابوں کا مطالعہ کیا۔ اس نے فریڈرک برادران اور اے ڈبلیو شلیگل کے لیکچرز بھی سماعت کئے۔ اس نے جمالیات کے مسائل کو سمجھنے کے لئے خاصی جدو جہد کی تاہم جس شخص کی جمالیات نے اسے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ جی ڈبلیو ایف ہیگل تھا۔ ہیگل کے فلسفے کے دوسرے نوجوان حامیوں کی طرح اور خود ہیگل کی مانند مارکس کلاسیکل یونانی آرٹ کا دلدادہ اور شیدا بن گیا۔ خصوصاً ٹریجیڈی (المیہ) نے اسے خاص طور پر اپنی طرف راغب کیا۔ ان سالوں کے دوران اس نے خوب شاعری کی۔ اس شاعری میں رومانی رنگ غالب تھا۔ یہ شاعری تین جلدوں میں شائع ہوئی۔ (The Cambridge Companion to MARX, 1947, 248)

آغازِ گفتگو کے پر ہی یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ مارکس نے براہ راست جمالیات یا نظریہ فن پر کچھ نہیں لکھا۔ ظاہر ہے یہ اس کا موضوع نہیں تھا اور نہ ہی اس کی سماجی اور معاشی تحریروں سے اس کا کوئی تعلق بنتا تھا۔ فلسفہ اس نے پڑھا تھا لیکن وہ فلسفی سے زیادہ ایک انقلابی تھا۔ یوں کہہ لیجئے کہ وہ ایک ایسا فلسفی تھا جو دنیا کو تبدیل کرنے نکلا تھا۔ فیورباخ پر تھیسس میں اس نے یہی دعویٰ کیا تھا۔ اس لئے اس کی تحریروں سے کسی منضبط نظریہ جمال کی توقع عبث ہے۔ اس کی تحریروں میں جمالیات سے متعلق کچھ ادھر ادھر بکھرے ہوئے اشارے ملتے ہیں جن سے ہم رہنما اصول متعین کر سکتے ہیں۔ مارکس کا تفکر تو اقتصادیات، مملکت اور طبقاتی کشمکش پر مرکوز تھا۔ اس کا فلسفہ تغیر کی جدلیت اور لوازمات کے گرد گھومتا تھا۔ آرٹ کیا ہے؟ حسن کسے کہتے ہیں؟ ایسے سوالات سے مارکس کو الجھنے کی فرصت کہاں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جمالیات اور آرٹ کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے وہ وسعتِ نظر نہیں ملتی جس کی جائز طور پر اس سے توقع کی جا سکتی تھی۔ تاہم اس کے جانشینوں نے فراست سے کام لے کر اس کسر کو پورا کرنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند ادبی تھیوری، حقیقت پسندی اور انقلابی تنقیدی نظریات پر ان کے سیر حاصل مباحث اس کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ لیکن یہ بھی طے ہے کہ اس سارے کام کی بنیادیں بہر حال مارکس کے تفکر اور تصورات پر استوار ہوئیں جن کی نشاندہی وہ اپنی تحریروں میں وقتاً فوقتاً کرتا رہا۔

مارکس نے خود کو زیادہ تر بشریات اور نئے معاشی نظام کی تشکیل تک محدود رکھا۔ اس کے سامنے سوال یہ تھا کہ حقیقی لوگ حقیقی سماجی ماحول میں کس طرح اپنا وقت گزارتے ہیں۔ یہ سوال انسانی تاریخ کا اصل اور مرکزی سوال ہے۔ یہ معاشیات کا میدان ہی ہے جس میں انسانی فطرت کا پوری تفاصیل اور تسلسل کے ساتھ اظہار ہوتا ہے۔ مارکس نے لکھا کہ یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ صنعت کی تاریخ اور صنعت کا معروضی وجود کس طرح ترقی پذیر ہوا۔ کس طرح انسان کی لازمی طاقتوں کو ترقی ملی؟۔ انسان کی نفسیات واضح انداز میں اس کی تصویر پیش کرتی ہے۔ مارکس اکثر انسان کی جوہری طاقتوں کو انواع

کے وجود یا انسان کے جوہر کے طور پر پیش کرتا ہے لیکن یہ فلسفیانہ پیغام تسلسل سے سامنے آتا ہے کہ انسان کا بحیثیت نوع امتیاز اس کی پیداواری صلاحیتوں اور عملی جدوجہد میں ہے۔ زیادہ بہتر انداز میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ انسان کا امتیاز اس کی تخلیقیت میں ہے جو پیداواری عمل کے قلب میں موجود ہے۔ ہمارے اعمال جبلی طور پر سرزد نہیں ہوتے۔ جیسا کہ جانوروں کی زندگی میں نظر آتا ہے۔ ہم اپنے عمل میں ارادے اور شعور کو بروئے کار لاتے ہیں اور تخلیق کرتے ہیں۔ نہ صرف اپنی اشیائے ضرورت کو پیدا کرتے ہیں بلکہ زندگی کے کوائف اور ماحول کے لوازمات کا تعین کرتے ہیں۔ مارکس کا کہنا ہے کہ ہماری آزاد شعوری فعلیت ہی ہمارے کردار کا تعین کرتی ہے۔ انسان کا بطور نوع یہ وطیرہ رہا ہے کہ وہ اپنی کرداری فعلیت کو اپنے شعور اور ارادے کا معروض بنالیتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہم کیا ہیں اور کون ہیں۔ دوسری لفظوں میں صانع اور تخلیق کار یعنی homo fabricans. ہونا ہی بنی نوع انسان کی پہچان ہے۔

مارکس کے مطابق انسان کی تخلیقی قابلیت کو ہمارے تمام اعمال میں مرکزیت حاصل ہے۔ ہمارے یہ اعمال نچلی سطح سے لے کر اعلیٰ سطح تک شمار کیے جاسکتے ہیں۔ جب ہم محنت کرتے ہیں تو اپنی تخلیقی قوتوں کو بروئے کار لاتے ہیں۔ حتیٰ کہ زندگی کی بنیادی ضروریات کی پیداوار میں بھی یہی تخلیقی قوت کارفرما ہوتی ہے۔ اس طرح انسانی معیشت خود شعوری کردار کی بنیاد ہے۔ مادی اشیاء کے علاوہ ہم روح و دانش کی متقاضی اشیاء کو بھی تشکیل دیتے ہیں۔ مثلاً زبان، علم کی مختلف اشکال، سماجی قدریں، ثقافتی شناختیں وغیرہ۔ بے شک انسانی دنیا میں کوئی چیز ایسی نہیں جس کی جڑیں تخلیقی اور پیداواری عمل میں نہ ہوں۔ انسان کے سماجی ادارے حتیٰ کہ تاریخ انسان کے پیداواری اور تخلیقی عمل کا نتیجہ ہے۔

انسان کا بقول مارکس تاریخی لحاظ سے یہ المیہ رہا ہے کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو جب بروئے کار لاتا ہے تو ان کو بالعموم مسخ کر دیتا ہے۔ اس کی اصل وجہ اجنبیت یا مغائرت کا مسئلہ ہے۔ مارکس کے خیال میں انسان نے تاریخ کا بڑا حصہ اجنبیت اور مغائرت کے حالات میں گزارا ہے۔ مراد یہ کہ انسان کی آزاد اور خود شعوری تخلیقی صلاحیتوں کو ہر دور میں منفی صورتِ حال اور استحصال کا سامنا کرنا پڑا۔ مارکس کے نزدیک مغائرت وہ صورت ہے جس میں تخلیق خالق پر حکمرانی کرتی ہے۔ اس کی مثال جادوگر کا وہ شاگرد ہے جو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا شکار ہو گیا۔ بقول مارکس خالق اپنی ہی تخلیقی قوتوں کا اکثر شکار ہوتے آئے ہیں۔ (Marx, 1974b:72)

تاریخ میں انسان کی تخلیقی قوت و فکر کی مغائرت مختلف صورتوں میں ڈھلتی رہی ہے۔ مارکس نے مذہب کو مغائرت زدہ فکر کی آرکی ٹائپ مثال قرار دیا ہے۔ مذہب انسان کو ایک خیالی ہستی پر انحصار کرنے والی مخلوق کے طور پر دکھاتا ہے، وہ خیالی ہستی جسے خود اس نے تخلیق کیا۔ اس نے Manuscripts میں محنت کو خصوصاً سرمایہ داری نظام میں مرکزی مقام کا حامل قرار دیا ہے۔ اس کے خیال میں تنخواہ دار مزدور کے یہاں مغائرت ایک دھماکہ خیز انداز میں سامنے آتی ہے۔ سرمایہ داری دنیا جسے جدید صنعتی معاشیات نے جنم دیا ہے اس قدر دولت اور پیداوار کا باعث بنی ہے کہ اس کی تاریخ میں مثال نہیں ملتی۔ ایک لحاظ سے یہ انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کے عروج کا دور ہے لیکن اس کے باوجود یہ ایک ایسی صورتِ حال بھی ہے جس میں تخلیقیت ضائع یا بے راہ روی کی شکار ہو جاتی ہے۔ وجہ یہ کہ اس بے پناہ دولت کی تخلیق نے (جو مزدوروں کی محنت کا نتیجہ تھی) مزدوروں کو ہی نہایت منظم انداز میں افلاس کی نذر کر دیا۔ مزدور نہ صرف مادی طور پر مفلس ہوئے بلکہ روحانی بے چارگی سے بھی دوچار ہوئے۔ محنت کے جدید وژن یعنی ٹیکنالوجی اور نفع کی بے انت ہوس نے باہم مل کر مزدور کی محنت کو ظالمانہ استحصال کا ذریعہ بنا دیا۔ سرمایہ داری نظام میں مغائرت نہ صرف سماجی اجنبیت کی وجہ

بنی بلکہ مزدور کی محنت اور اور اس کی پیداوار پر بھی اثر انداز ہوئی۔ حقیقی انسانی زندگی میں ذرائع اور مقاصد کے تعلق میں یہ ایک طرح کا تضاد ہے۔ محنت، زندگی کی فعلیت اور پیداواری عمل سب کچھ یوں لگتے ہیں جیسے یہ حاجتوں کی تسکین کا ذریعہ ہیں اور یہ کہ حاجت مادی وجود کی بقا کے لئے بے حد ضروری ہے۔ زندگی یوں ظاہر ہوتی ہے جیسے زندگی کا ایک وسیلہ ہو۔
(Marx 1875, 328)

اگر مغائرت زدہ محنت کو سامنے کر رکھ کر دیکھا جائے تو یہ بالکل حیران کن نہیں کہ مارکس مغائرت کو پیداواری عمل میں مرکزی حیثیت دیتا ہے اور اس پر حاوی ہونے کے سوال پر غور کرتا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ سماجی انصاف اور دولت کی تقسیم نو کے حوالے سے بحث ہی نہیں کرتا، پیداواری نظام کی کایا کلپ پر بھی زور دیتا ہے۔ مارکس انسانی تعلقات جن کا پیداواری نظام پر انحصار ہوتا ہے اور ان مقاصد کو جو اسے زندگی دیتے اور متحرک رکھتے ہیں، پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ مارکس مغائرت سے پاک دنیا کے بارے میں سوچتا اور ایک ایسے نظام کا تصور دیتا ہے جس میں اقتصادی معاملات کو اس طرح ڈھالا جائے گا کہ تخلیقی قوتوں کی نشوونما میں مدد ملے۔ مارکس کے یوٹوپیا میں ایک ایسی دنیا کا خواب ابھرتا ہے جس میں انسان تکمیلِ حاجات کے لئے باہمی طور پر مرضی اور ارادے سے تعاون کریں گے تاکہ سب کی مشترکہ حاجات کی تسکین ہو سکے۔ مارکس کا خیال ہے کہ یہ اسی وقت ممکن ہے جب ذاتی ملکیت کا خاتمہ ہو جائے۔ اسی سے مغائرت اور اجنبیت کی نفی ہو سکے گی۔ تحصیل و تکمیل اور اظہارِ ذات کا مسئلہ بھی اسی سے حل ہوگا۔ سرمایہ داریت تبادلہء زر کے جبری نظام پر قائم ہے۔ اس میں پیداواری تعلقات، اشیا کو قدرِ زر اور تبادلاتی اہمیت کی کسوٹی پر ماپا اور پرکھا جاتا ہے۔ سرمایہ داریت ایک ایسے کلچر کو جنم دیتی ہے جو ہوسِ زر اور قبضے کی خواہش پر مبنی ہے۔ ہم اشیا کی قدر کا تعین اس پیمانے پر کرتے ہیں کہ کیا ان کا حصول ممکن ہے۔ یعنی کیا ان کو اپنی ملکیت بنایا جا سکتا ہے؟۔ اس قسم کی ثقافتی صورت حال میں ہم ہوسِ ملکیت اور تحصیلِ زر کے لئے زندگی گزار دیتے ہیں، کسی آدرش یا تکمیلِ ذات کے لئے نہیں۔ سرمایہ دار ثقافت کی یہ صورتِ حال مغائرت کا سب سے بڑا سر چشمہ ہے۔ چونکہ ہم ذاتی ملکیت کی مجبوریوں کا شکار ہوتے ہیں اس لیے ہم دنیائے فطرت کا تجربہ نہیں کر سکتے۔ اپنے ماحول سے الگ تھلگ ہو جاتے ہیں۔ اشیا و معروضات اور اردگرد کے لوگوں سے محبت کا رشتہ قائم کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ یوں ذوقی اور عقلی حسیات کی جگہ مغائرت کی گرفت مضبوط ہونے لگتی ہے۔ ملکیت میں لینے کی خواہش کا غلبہ اسی سلسلے کی کڑی ہے۔

نفسیاتی جبر کی اس صورتِ حال سے بلند ہو کر ہی اعلیٰ حسیاتی طرزِ زیست ممکن ہے۔ اس کے لئے ذاتی ملکیت کا امتناع ضروری ہے۔ اس کے بغیر ہماری حسیات کو آزادی نہیں مل سکتی۔ ذاتی ملکیت کے امتناع سے ہم دنیا کو ایک ایسی تہ دار حقیقت میں بدل سکتے ہیں جس میں حسی تسکین اور متمول احساسات کا دور دورہ ہوگا۔ مارکس نے جمالیاتی بُعد کو یہ جاننے کے لئے کلید کے طور پر استعمال کیا ہے کہ مغائرت سے آزاد دنیا کیا اور کیسے ہوگی۔ اس کے نزدیک آزاد دنیا آرٹ، ہنر اور جمالیاتی تفکر سے وجود میں آئے گی۔ ایک ایسی دنیا جسے صائب انداز میں منظم اور مکمل طور پر انسانی دنیا میں تبدیل کیا جائے گا جس میں محنت کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم اپنی پیدائشی اور وہبی قوتوں کی تکمیل کر رہے ہیں۔ اس کی مثال ایسے ہی ہے جیسے آرٹسٹ کی آرٹ کی تخلیق کے ذریعے تخلیقی صلاحیتوں کی تکمیل ہوتی ہے۔ اس صورتِ حال میں انسان نہ صرف استحصال سے محفوظ ہوگا بلکہ تعریف و تحسین کا حق دار بھی ہوگا۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب انسان کے سماجی زندگی سے تبادلہء زر کے قوانین کا جبر منہا ہوگا تو انسان نہ صرف مغائرت سے نجات پالے گا بلکہ آرٹ اور ہنر کو بھی آزادانہ طور پر نشوونما پانے اور

ثمر بار ہونے کے مواقع فراہم ہوں گے۔ یہی وہ یوٹوپیائی انقلاب ہے جس کو برپا کرنے کا مارکس نے دعویٰ کیا۔

اس کی تخلیقی تھیوری میں معاشی اور جمالیاتی دنیائیں باہم مدغم ہو جاتی ہیں۔ مارکس تخلیقی عمل کی تعریف وسیع انداز میں کرتے ہوئے محنت، پیداوار اور تاریخی جدلیت ایسے عناصر کو بھی شامل کر لیتا ہے۔ مارکس کی انقلابی جمالیات کے امتیازی خدوخال کی تشکیل اسی وسیع دائرۂ کار میں ہوئی ہے۔ مزید یہ کہ اس کے جمالیاتی رویوں کا تعین بورژوائی سماج سے اس کی نفرت کے بغیر ناممکن ہے۔ بورژوائی جمالیات میں مسرت کے دو اصول اہم ہیں تفکری علیحدگی اور افادیت۔ مارکس ان سے لاتعلقی کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے نزدیک بورژوائی جمالیات ایک ایسے سماج کی آئینہ دار ہے جس کی حسیات خزاں زدہ ہو چکی ہیں اور بڑا آرٹ تخلیق کرنے سے قاصر ہیں۔ یہ نقطۂ نظر مارکس، ہیگل اور شلر کے درمیان قدرِ مشترک ہے۔ (Kain, 1982:13-74) اس نے مغائرت سے پاک ایک ایسی دنیا کا تصور پیش کیا ہے جس میں پیداواری زندگی کا انحصار آزادی، نجات اور انسانی صلاحیتوں کی بارآوری پر ہوگا۔ انسانی صلاحیتوں سے مراد فن کارانہ فعلیت اور تفکر ہے۔ یہاں یہ سوال نامناسب نہیں کہ اگر اقتصادی اور جمالیاتی ابعاد ایک ہی وحدت کا حصہ ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ فن کارانہ فعلیت دوسرے پیداواری افعال سے الگ نہیں۔ گویا شاعری، مصوری اور فلموں کا تخلیقی عمل کمپیوٹروں، ریفریجریٹروں اور کاروں کے پیداواری عمل سے ہم آہنگ ہے۔ موسیقی، مصوری اور شاعری بھی اشیائے پیداوار کی طرح ہیں جو نہ صرف انسان کی مادی ضروریات کو پورا کرتی ہیں بلکہ تخلیقی ذوق کو تسکین بھی دیتی ہیں۔ اسی لئے مارکس کا اصرار ہے کہ جمالیاتی مظاہر کا مطالعہ مادی اور تاریخی حدود کے اندر رہ کر کرنا چاہیے۔

مارکس نے Paris Manuscript میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ " محنت کی سرمایہ دارانہ تقسیم نے انسانی تاریخ کے ابتدائی دور کو نیست و نابود کر دیا ہے جس میں فنی اور روحانی زندگی کو مادی زندگی کے عملی پہلو سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا تھا۔ دستکار جو کام بھی کرتے تھے جمالیاتی احساس کے ساتھ کرتے تھے۔ ذہنی اور جسمانی کام کی علیحدہ خانوں میں تقسیم نے روحانی اور مادی سرگرمیوں کی سالمیاتی وحدت کو بتدریج روند ڈالا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہنرمند کسی تخلیقی احساس کے بغیر اشیاء پیدا کرنے پر مجبور ہو گئے۔ صرف لوک فن ہی عوامی آرٹ کے طور پر زندہ رہ سکا۔ بلند معیار کے فن کو پیشہ ورانہ امتیاز کا نام دیا گیا جس پر آخرِ کار بازار کی معیشت غالب آتی چلی گئی۔ معیاری فن صرف حکمران طبقے سے تعلق رکھنے والے مراعات یافتہ لوگوں تک محدود ہو گیا۔ سوویٹ تنقید نگاروں نے مراعات یافتہ طبقے کی آرٹ پر اجارہ داری کو مسترد کرتے ہوئے اعلان کیا کہ سوشلسٹ معاشروں کا حقیقی معنوں میں مقبول فن کسی امتیاز کے بغیر ہر فرد کی رسائی میں ہوگا اور ان کے وجود کی اس گمشدہ وحدت یا سالمیت کو واپس لانے میں مدد دے گا جسے سرمایہ داری نظام کی پیدا کردہ مغائرت کے دباؤ نے توڑ پھوڑ دیا ہے۔

اشیائے پیداوار کے تبادلے کے حوالے سے قانونِ قدر پر مارکس کی توجہ مرکوز رہی۔ اس نے Das Capital میں قدر کے ہر پہلو پر تفصیلاً بحث کی۔ اس کا یہ مکالمہ خاصا طول طویل اور مشکل ہے۔ مارکس کے نزدیک قدر زیادہ تر اشیاء کے تبادلے میں ظاہر ہوتی ہے۔ عمومی طور پر اشیاء کی قیمت سے اس کا تعین کیا جاتا ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ معاشی قدر اور حسن کا آپس میں کیا تعلق ہے۔ سرے سے کوئی تعلق بنتا بھی ہے یا نہیں۔ بقول فیودور کونڈراٹینکو اگرچہ قدر اور حسن دو مختلف مقولے ہیں لیکن دونوں ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں۔ اشیاء کی طلب اپنی جگہ پر اہم ہے لیکن حسن کی آرزو اور کشش بھی کچھ کم اہم نہیں۔ حسن ہمیں خالص مسرت اور لذت سے سرشار کرتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو سوال یہ ہے کہ

قدر اور حسن میں کونسی چیز مشترک ہے۔ مارکسی نقطہ نظر سے دونوں کا آپس میں ربط انسانی محنت کے حوالے سے بنتا ہے۔ ایک مقولہ کمیّت کا تعین کرتا ہے اور دوسرا کیفیت کا۔ اگر چہ یہ دونوں جدلیاتی طور پر ایک دوسرے کے مخالف ہیں۔ اگر ایک افادے کی بات کرتا ہے تو دوسرا جمال کی۔ اس فرق کے باوجود دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اس تقابل کا مقصد قدر کی منہاجیاتی تعریف کے ذریعے حسن کی تعریف کا تعین ہے۔ جمالیات پر کام کرنے والے سوویت محققین نے خوبصورتی کی نوعیت اور جوہر کی محنت کے حوالے سے تفہیم کی ہے۔ مارکس نے بھی حسن کے قوانین پر بات کرتے ہوئے انھیں براہِ راست ان افعال سے منسلک کیا ہے جن کا تعلق پیداوار اور تبدیلی کے عمل سے ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس نے محنت کو تخلیقیت سے مربوط کر دیا ہے۔ اس کے نزدیک اشیاء اور مظاہر انسانی فعل و عمل کا مآل ہوتے ہیں۔ ان تمام اشیاء اور مظاہر میں ایک چیز مشترک ہوتی ہے۔ وہ ہے انسان کی محنت۔ جو کچھ بھی وجود میں آتا ہے انسانی محنت کی پیداوار ہوتا ہے یا فطرت اسے جنم دیتی ہے۔ ان کے احاطۂ کار سے باہر کسی چیز کا وجود میں آنا ناممکن ہے۔ مارکسی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو حسن کوئی افلاطونی تجریدی کیفیت نہیں۔ حسن کا تصور کنکریٹ احساسات کا ہی نتیجہ ہوتا ہے۔ ہم کسی مخصوص شے کو ہی حسین قرار دے سکتے ہیں۔

آرٹ کے کسی نمونے اور اس سے متعلق محسوسات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم ان شعبوں پر توجہ مرکوز کریں جن میں آرٹ کی مختلف صورتیں جنم لیتی ہیں اور زندگی کا حصہ بن جاتی ہیں۔ علاوہ ازیں یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ کسی بھی زیرِ بحث سماجی نظام اور تاریخی عہد میں کون کونسے پیداواری رشتے معنی کی تشکیل میں سرگرم عمل ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں مقصدیت پر غور کرنا بھی نہایت اہم ہے جو تخلیق کی بنیاد بنتی ہے اور اس کا راستہ بناتی ہے۔ مارکسی نقطۂ نظر سے تمام سماجی روابط کو جن میں ثقافتی تعلقات بھی شامل ہیں پیداواری عمل ہی بنیادیں فراہم کرتا ہے۔

کسی بھی سماج میں انسان بہت سی اشیا کے حیران کن حد تک وسیع دائرے میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ اس دائرے میں مادی حالات اور پیداواری تعلقات کے علاوہ پیچیدہ قسم کا اجتماعی طرزِ اظہار اور تخیل کے انداز بھی شامل ہوتے ہیں۔ اس میں شعور کی وہ سطح بھی کارفرما ہوتی ہے جسے ہم آرٹ کا نام دیتے ہیں۔ مارکس کا اس سلسلے میں استدلال یہ ہے کہ شعور کی تمام صورتیں (جن میں آرٹ کی وہ صورتیں بھی شامل ہوتی ہیں جن کو بہت زیادہ مجرد قرار دیا گیا ہے) سب پیداواری عمل کے نتیجے میں ہی معرضِ وجود میں آتی ہیں۔ مارکس کا دعویٰ ہے کہ آرٹ کی تمام اشکال سماج میں ٹیکنالوجی کی عمومی صورتِ حال سے وابستہ ہوتی ہیں اور اسی کی مطابقت میں ارتقائی عمل سے گزرتی ہیں۔ اسی کے نتیجے میں فرد کی تخلیقی حدود کا تعین ہوتا ہے۔ ظاہر ہے فرد کی تخلیقی آزادی کا دائرۂ عمل پیداواری فنون کے ذریعے سامنے آتا ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ کسی سماج کے جمالیاتی طرزِ احساس کا براہِ راست تعلق اس کے ذرائع پیداوار سے ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ٹیکنالوجی میں جب انقلابی تبدیلیاں آتی ہیں تو ثقافتی نظام کے مفروضات میں بھی انقلاب آ جاتا ہے۔ اس انقلاب کا اثر اجتماعی تشریحی عمل اور تخیل کے ذرائع پر بھی پڑتا ہے۔ نئی جمالیاتی حسیت اور فن کارانہ اظہار اور اس کا فہم لازمی طور پر شعور کی تشکیلِ نو کرتے ہیں۔ اس حوالے سے مارکس آرٹ کو آئیڈیالوجی کی ایک صورت قرار دیتا ہے جس کا مطلب یہ بھی ہے کہ فن کا عمل اور آرٹ کے نمونے بذاتِ خود طبقاتی نظام کے پابند ہیں۔ جو کچھ آرٹسٹ کہتے ہیں اور جس طرح کہتے ہیں کسی نہ کسی طرح طبقاتی تفرقات و تنازعات سے مشروط ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سماج میں حکمران طبقہ ہی سماج کی دانش و بصیرت پر اجارہ داری کا دعوے دار ہوتا ہے۔ حکمران طبقہ ہی سماج کو نظریات اور غالب طرزِ زیست فراہم کراتا ہے۔ عام

لوگ بس اتباع کرتے ہیں۔ جرمن آئیڈیالوجی میں مارکس نے لکھا ہے کہ ثقافت کو وسیع زاویہ نگاہ سے دیکھا جائے تو یہ معانی اور تخیل کا کوئی ہموار اور غیر منقسم میدان نہیں۔ ثقافت سماجی ہیئت اور طاقت کے نظام سے ظہور میں آتی ہے۔ اس کا کام سماجی تنازعات اور غلبے کی خواہش کے مجموعی خدوخال کو سامنے لانا ہے۔ مارکس کا کہنا ہے کہ سرمایہ داری نظام کی بنیاد چونکہ استحصال پر قائم ہے، اس لئے اس میں بڑے ادب اور آرٹ کی تخلیق ناممکن ہے۔

پیداواری عمل بقول مارکس ذہنی اور جسمانی محنت سے وجود میں آتا ہے، اس لئے دو حصّوں میں تقسیم ہے۔ ایک حصّے کا تعلق عام اشیائے پیداوار سے ہے دوسرے کا تعلق ان تخلیقات سے جن میں انسان روحانی اور فکری سطح پر کام کرتا ہے۔ اس اعتبار سے محنت کی یہ سطح اعلیٰ فن کی سطح قرار دی جاسکتی ہے کیونکہ اس سے فکر اور سوچ کو تسکین ملتی ہے۔ اگر چہ اس نے آرٹ کو ممتاز حیثیت دی ہے لیکن اس نے آرٹ کو اعلیٰ اور نچلی سطح کے آرٹ میں تقسیم بھی کر دیا ہے۔

مارکس نے مخصوص اشیاء کی تخلیق کو قدر کے معیار پر پرکھا ہے۔ اور زور دیا ہے کہ تمام اشیاء جو انسان کی طبعیاتی اور روحانی ضروریات کو پورا کرتی ہیں افادیت کی حامل ہوتی ہیں۔ اس لئے انھیں کارآمد قدر کے طور پر لیا جاسکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مارکس نے اس حقیقت کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے کہ کارآمدی قدر دراصل تبادلے کی قدر کی حامل ہوتی ہے۔ فیودور کونڈراٹینکو نے اس پر اضافہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کارآمدی قدر جمالیاتی قدر کی بھی حامل ہوتی ہے کیوں کہ اشیاء اور ان سے متعلق تخلیقی عمل کے بغیر حسن کا وقوع پذیر ہونا ناممکن ہے۔ (Problems of Contemporary Aesthetics, Moscow,1984, 313)

فلسفۂ تاریخ اور جمالیات میں ہیگل سے جس طرح مارکس نے استفادہ کیا ہے اس کے آثار اس کی تحریروں میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ دونوں کے یہاں فلسفۂ فن فلسفۂ تاریخ کے اطلاق سے وجود میں آیا ہے۔ دونوں کی دلچسپی آرٹ کے ذریعے وقوع پذیر ہونے والے ابلاغ پر مرکوز تھی نہ کہ اس کے مواد پر جو ارادتاً پیش کیا گیا ہے۔ دونوں کے نقطۂ نظر سے آرٹ میں تخلیقیت اس سے بحث نہیں کرتی کہ آرٹسٹ کی انفرادی کوششیں کیا ہیں اور وہ کیا سرانجام دینا چاہتا ہے۔ ہر آرٹسٹ کا اپنے تاریخی گرد و پیش میں موجود کلچر سے ایک پیچیدہ تعلق ہوتا ہے۔ تخلیقیت ان کے نزدیک ایک ثقافتی پیش قدمی ہے نہ کہ فرد کی نابغانہ فعلیت کا اظہار۔ اگر چہ بہت سے راسخ العقیدہ مارکسیوں کا دعویٰ ہے کہ آرٹ سماجی اور معاشی تبدیلیوں کا آئنہ دار ہوتا ہے۔ لیکن مارکس کی تحریروں سے یوں لگتا ہے کہ اس کے نزدیک آرٹ کا کردار محض سماجی اور معاشی قوتوں کے کھیل تک محدود نہیں۔ فن کار اور آرٹ کی تحریکیں سماج کی تشکیلِ نو میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ کچھ لوگ جو مارکس سے متاثر ہیں (جیسے اڈورنو) اس حقیقت کو سامنے رکھ کر یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ بہت سا ادب اور موسیقی آرٹ کہلانے کی حق دار نہیں۔ آرٹ کا درجہ صرف ان فن پاروں کو دیا جاسکتا ہے جو سماج میں انقلابی ترقی کو مہمیز کرتے ہیں۔

مارکسی جمالیات کی ایک اہم شاخ مصنوعی انفرادیت پسندی کے دعوے کی پیش کار ہے۔ سامعین آرٹ کے نمونوں کے درمیان مصنوعی افتراقات کو پسندیدہ نظروں سے دیکھتے ہیں جو ان میں موجود خ بستہ مماثلت کو چھپا دیتی ہے اور اس پیغام کو بھی جو انفرادیت کی ہم آہنگی کے حق میں دست بردار ہو جاتا ہے۔ (Wiitkin, 1993: 103-6) جاز اور دیہاتی موسیقی کو پسند کرنے والے اصرار کرتے ہیں کہ ان دونوں میں بڑا فرق ہے۔ دونوں موسیقی کی مختلف اقسام ہیں لیکن مصنوعی انفرادیت کے دعوے دار یہ کہتے ہیں کہ ان کے درمیان کوئی خاص فرق نہیں۔ آرٹ کے ان نمونوں میں ظاہری فرق کے باوجود سماجی تاریخی تناظر تقریباً یکساں ہے۔ دونوں کسی تصورِ جہاں کی نمائندگی نہیں کرتے۔

طبقاتی اور معاشی جدو جہد پر اصرار مارکس تخصیص ہے اور ہیگل کے فلسفے سے زیادہ رسوخ کا حامل ہے۔ مارکس کی اس بصیرت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آرٹ کا کام سماجی کشمکش کو منکشف کرنا ہے۔ یہاں لیونارڈو ڈاونشی کے دو فن پاروں کا موازنہ مفید ہوگا۔ ایک فن پارہ اس کا فریسکو The last Supper ہے جسے دیوار پر پینٹ کیا گیا ہے اور دوسرا Lady with Ermine جسے اس نے کینوس بورڈ پر مصور کیا۔ پہلا فن پارہ مذہبی مقاصد کے حصول کے لئے ہے اور کمیونٹی کی روحانی ضروریات پر پورا کرتا ہے یعنی اس کا دائرہ کار ایک مخصوص کمیونٹی کے روحانی مسائل تک محدود ہے۔ اس کے برعکس Lady with Ermine کا تعلق ریتے ساں کے دوران ابھرنے والے خالص تجارتی ماحول سے ہے۔ اس کی حیثیت مال تجارت کی ہے جو ایک مالک سے دوسرے مالک کو بہ آسانی منتقل ہوتا رہتا ہے۔ ان اختلافات سے ذرا آگے سوچتے ہوئے اس روشن خیالی کی صورت حال پر بھی غور کرنا ضروری ہے جو آرٹ اور آرٹسٹ کے بارے میں نقطہ نظر کی تبدیلی کا سبب بنی تھی۔ ڈاونشی کے معاصرین نے اس کی بطور آرٹسٹ خداداد صلاحیتوں کی نہ صرف تحسین کی بلکہ اس سے متعلق معلومات اکٹھا کر کے انھیں سوانح عمری کی صورت دی اور یوں آنے والے وقتوں کے لئے ان معلومات کو محفوظ کر دیا۔ سوانح عمریاں اسی طرح کلچر کی پیداوار ہیں جس طرح کہ پینٹنگز۔ یہ سماجی تاریخی تناظر ہماری حوصلہ افزائی کرتا ہے کہ ہم ان سوانحی خاکوں کا یورپی تاریخ کے ایک مخصوص باب کے طور پر مطالعہ کریں۔ سوانح عمریاں نہ صرف ایک عہد کی علامات ہیں بلکہ ثقافتی تبدیلیوں کی محرک بھی۔ ان ثقافتی تبدیلیوں نے پیشے، پیدائش اور خاندان کو فضول بنا دیا۔ ان چیزوں کو اہمیت دینے کی بجائے تعلیم یافتہ ہنرمندوں کی آزادی اور تبدیلیِ رہائش کی حمایت کی گئی۔ ڈاونشی اور اس کے ہم عصروں کی پیدائشی تخلیقی صلاحیتوں کی تعریف و تحسین اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ یہ عام قسم کی تبدیلی نہیں تھی، آئیڈیالوجی میں تبدیلی تھی جس نے نئے اقتصادی رجحانات کی حوصلہ افزائی کی اور حقائق کو سائنسی انداز میں دیکھنے کی طرح ڈالی۔

خلاصہ یہ کہ ہیگل اور مارکس دونوں کا فن، فنکار اور فن کارانہ مہارت کے بارے میں نقطہ نظر غایت کی تھیوری (teleology) پر استوار ہے۔ اس تھیوری کے مطابق آرٹ کا تخلیقی عمل فن کار کی وہ کامیابی ہے جس سے لوگوں کی تاریخی حوالے سے مقصدی ہدف کی طرف رہنمائی ہوتی ہے۔ اگر یہ رہنمائی میسر نہ ہو سکے اور ہم مقصدی ہدف کا تعین کرنے سے قاصر رہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ آرٹ کی ترقی کے بارے میں گفتگو کرنا ناممکن ہے۔ جب ہم سماجی ترقی کے آئیڈیل کو تخلیق سے متعلق تجزیے میں شامل کرتے ہیں تو خالص تخلیقیت میں مسرت کا عمل دخل کم ہو جاتا ہے۔ مارکسی نقطہ نظر آرٹ میں غایت پر زور پا کر آرٹ کو آگے کو بڑھانے میں مدد دیتا ہے۔ جب ہم تخلیقیت، اصلیت اور آرٹ کے تخلیقی عمل پر بات کرتے ہیں اور تجزیے میں سماجی ترقی کا آئیڈیل شامل کر لیتے ہیں تو ہمارا آرٹ کی اس صلاحیت سے تعلق بہت کم رہ جاتا ہے جو مسرت کی فراہمی کا باعث بنتی ہے۔ مارکسی جمالیات کا اس پر اصرار ہے کہ آرٹ ہمیں جذباتی طور پر متحرک کرے۔ یہاں گویا مسرت کی فراہمی اہم نہیں، جذباتی تحرک اہم ہے۔

اب ایک ہمہ گیر مسئلہ یہ ہے کہ ان اہداف کا کیسے تعین کیا جائے جو آرٹ کی تاریخ کو مربوط کرتے ہیں اور آرٹ کے تخلیقی عمل کو کسوٹی قرار پاتے ہیں۔ اس مقام پر ہیگل اور مارکس کے راستے ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ ہیگل کے نزدیک آرٹ کی ترقی کا عمل رک چکا ہے کیونکہ مادی وسائل پر بے پناہ انحصار نے آرٹ کو ترقی کے حتمی درجے سے گرا کر دیا۔ اس کے برعکس مارکس اور فریڈرک اینگلز کے نزدیک آرٹ کے میدان میں پیا ہونے والے تبدیلیاں سماجی زندگی میں اس انقلاب کی نشاندہی کرتی ہیں جو زیر سطح مادی کردار اور معاشیات میں رونما ہوتا ہے۔ تاریخِ انسانی مجموعی طور

پر آزادی کو بروئے کار لانے کی کوششوں کا نام ہے۔ مارکسیت کا دعویٰ ہے کہ انسان سرمایہ داری نظام میں اپنی صلاحیتوں کو کماحقہٗ عمل میں نہیں لاسکتا۔ سرمایہ داریت بنی نوع انسان کے سماجی اور ادارتی ارتقا کی موجودہ اسٹیج ہے۔ چونکہ ارتقا کا عمل جاری ہے اس لئے آرٹ کو مسلسل ارتقاپذیر رہنا چاہیے۔ اصلی اور خالص آرٹ کا کام ہماری توجہ کو نظام کی کمزوریوں اور ناہمواریوں کی طرف مبذول کرانا ہے جس کے بغیر ہم مزید ترقی کرنے کے قابل نہیں ہوتے۔ مارکس اور اینگلز کا خیال ہے کہ آرٹ اعلیٰ فنکار کے ہاتھوں سماجی انقلاب کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ گویا اعلیٰ فن کار کام انقلاب کا راستہ ہموار کرنا ہے۔

ہیگلیائی اور مارکسی نقطہ ہائے نظر میں معاصر آرٹ کی متوقع تخلیقی صورت حال کے بارے میں اختلاف بالکل واضح ہے۔ دونوں کے یہاں آرٹ کی متعلقہ اہداف تک پہنچنے کے سلسلے میں افادی نقطہ نظر کا اختلاف بھی اہم ہے۔ ہیگل کے نزدیک آرٹ میں ترقی کا عمل رک چکا ہے کیونکہ ادبی فنون خود شعوریت کی اس اعلیٰ ترین سطح کو چھو چکے ہیں جس کی اجازت خود شعوریت تصورات کی تجسیم کے سلسلے میں دیتی ہے۔ آرتھر ڈینٹو نے اسی تسلسل میں دعویٰ کیا ہے کہ بصری آرٹ پانچ دہائیاں قبل اپنی اختتامی منزل کو پا چکا ہے۔ (Danto : 1986) آرٹ کے یہاں اب مزید کوئی ایسا ہدف نہیں جس کی تکمیل کر سکے۔ جب سابقہ کامیابیوں کو سامنے رکھ کر غور کیا جائے تو یقیناً ایسا معلوم ہوگا جیسے آرٹ میں تخلیقی عمل رک چکا ہے۔ لیکن مارکسی نقطۂ نظر سے یہ دعویٰ ناقابل قبول ہے۔ تاہم مارکس اور اس کے متبعین کے نزدیک جب تک سرمایہ داری نظام زمین بوس نہیں ہو جاتا اور معاشی حالات حقیقی انفرادیت کی اجازت نہیں دیتے، کلچر سے مغائرت کو دور نہیں کرلیا جاتا، آرٹ کی اعلیٰ ترین منزل تک رسائی ناممکن ہے۔

مارکسیت میں آرٹ اور آئیڈیالوجی کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ مارکس آرٹ کو آئیڈیالوجی ہی کی ایک صورت قرار دیتا ہے۔ آرٹسٹ ان لوگوں کے ثقافتی دائرۂ کار میں شراکت کرتا ہے جن کے لئے آرٹ کا کام کرتا یا جن سے ہم کلام ہوتا ہے۔ اس دائرۂ کار کے اندر ہی آرٹ کے کام کی ابلاغی اور اظہاری طاقت پوشیدہ ہوتی ہے۔ ثقافت اور آرٹ کا ایک دوسرے سے تعلق اٹوٹ ہے۔ یہی تعلق آرٹ کی آئیڈیالوجی کی تشکیل کرتا ہے۔ کسی بھی سماجی صورتِ حال میں محنت کا عمل ذہنی اور جسمانی شعبوں میں منقسم ہوتا ہے۔ محنت کی اس عملی تقسیم کو روحانی اور جسمانی کاموں کا ماڈل بھی کہا جا سکتا ہے۔ روحانی اور جسمانی محنت میں فرق و امتیاز ذاتی اور عملی لحاظ سے وقوع پذیر ہوتا ہے۔ روحانی / ذہنی کام میں انسان داخلی طور پر اعلیٰ قسم کی فعلیت کا اظہار کرتا ہے کیونکہ اس کا اصل مسئلہ روحانی / ذہنی تسکین ہے۔ سرمایہ داری عہد میں کلچر کی طرح آرٹ بھی اشرافیائی آئیڈیالوجی آئینہ دار ہوتا ہے جس کی بنیاد حاکم اور محکوم، آجر اور مزدور کی کلی تقسیم پر رکھی گئی ہے۔

یہاں جمالیاتی محاکے اور ذوق کے باہمی تعلق کا مسئلہ سامنے آتا ہے اور اس سے وابستہ سوال ہے اعلیٰ اور کم تر کلچر کا امتیاز۔ مارکس کلاسیکی جمالیات کے تمام تر دعوؤں کے برعکس جمالیات کے جواز اور حدود کو اضافیت اور تاریخ کے پس منظر میں دیکھتا ہے۔ یہاں ایک مشکل درپیش ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ مارکس کلاسیکی جمالیات کے کسی آفاقی معیار کی بات کر رہا ہے جس کو سامنے رکھ کر آرٹ کی کسی ایک پیش کش کو دوسروں پر ترجیح دی جاتی ہے لیکن جب ہم آرٹ کی صورتوں اور متن کو تاریخ سے جوڑ دیتے اور جمالیاتی اور حسیاتی کیفیات کو ایک مخصوص طرز حیات کے ساتھ منسلک کر دیتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم جمالیاتی محاکموں کو اضافی قرار دے رہے ہیں۔ یہ استدلال کسی آفاقی کسوٹی کی نفی کرتا ہے۔ دوسری اہم بات آرٹ کی اعلیٰ اور ادنیٰ درجوں میں تقسیم ہے۔ اعلیٰ آرٹ کی فہرست میں اوپرا، سمفنی، شاعری اور مصوری کو شامل کیا جاتا ہے۔ ادنیٰ آرٹ میں راک موسیقی، جاز اور ٹیلی وژن وغیرہ کو جگہ دی گئی ہے۔ اس قسم کا آرٹ عوامی سطح پر مقبول عام

ہوتا ہے تاہم ادنیٰ آرٹ کہلاتا ہے۔ مستثنیات کی بات الگ ہے۔ جیسے کوئی فلم آرٹ کے درجے پر بھی پہنچ سکتی ہے۔ مارکس کو ادنیٰ اور اعلیٰ آرٹ کی اس تقسیم سے شدید اختلاف ہے۔ اس کے نزدیک یہ فرق و امتیاز دراصل طبقاتی تقسیم کی نشان دہی کرتا ہے۔ یہاں ذوق کے اختلاف کی بات بھی کی جاتی ہے۔ مارکسیت میں ذوق کا حسین اشیاء کے ساتھ تعلق باطنی نہیں، خارجی ہے۔ یہ اختلافات دراصل طبقاتی تقسیم کے نتیجے میں سامنے آئے ہیں۔ تمام جمالیاتی محاکے بیک وقت سماجی عدم مساوات، امتیازیت، اور غلبے کی میکانکیت کے مظہر ہوتے ہیں۔ (BOURDIEU, 1979)

طبقاتی معاشرے میں کوئی مقام حاصل کرنے کی خاطر ضروری ہے کہ دنیا کو ایک مخصوص تناظر سے دیکھا جائے۔ یہ تناظر بصیرت کے ایک مخصوص زاویے سے اور خواہشات کے عمل دخل سے وجود میں آتا ہے۔ مارکس کے نزدیک یہ صورتِ حال شعور کے تمام درجات میں ظاہر ہوتی ہے۔ خصوصاً جمالیات کی دنیا میں اس کا عمل دخل وسیع ہے۔ مثلاً عام طور پر آرٹ کی بعض صورتیں اور موضوعات کچھ طبقات کو پسند ہوتے ہیں اور ان سے وابستگی استوار کر لیتے ہیں۔ سرمایہ داری معاشرت میں آرٹ کے ذوق اور حسیت کا تعلق بالعموم اشرافیہ کی شعوری پسند و ناپسند سے ہوتا ہے۔ اشرافیہ کی شعوری ساخت لازمی طور پر معاشی اور سیاسی طاقت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مارکس کے خیال میں فن پاروں کا کام جمالیاتی اظہار کے علاوہ سماجی اور سیاسی ارتقا کو تقویت دینا ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ آرٹ اس سماجی نظام کو جواز اور سند مہیا کرتا ہے جس سے وہ برآمد ہوتا ہے۔

آئیڈیالوجی کے بارے میں مارکس کا تجزیہ جمالیات کی بجائے اقتصادی تھیوری سے برآمد ہوا ہے۔ یہ تھیوری نہ صرف سرمایہ دارانہ سماجی روابط کو منکشف کرتی ہے بلکہ ان کی پردہ پوشی کے بھی کام آتی ہے۔ جمالیات پر اس کے انتقاد کا بنیادی دعویٰ یہ ہے کہ آرٹ میں آئیڈیالوجی کا عمل دخل واضح اور وافر ہوتا ہے۔ مارکس کے مطابق آرٹ کے کام کی پرکھ نہ صرف اس کی جمالیاتی اور سماجی کارکردگی کے حوالے سے کرنی چاہیے بلکہ یہ بھی دیکھنا چاہیے آرٹ کس چیز کو جائز قرار دے رہا ہے اور تاریخی اور حادث معاملات کو آفاقیت اور استناد کس بنیاد پر فراہم کر رہا ہے۔ مارکسی آئیڈیالوجی کا آرٹ کے بارے میں یہ بہت اہم سوال ہے جسے پیشِ نظر رکھنا بے حد ضروری ہے کیونکہ مارکسی جمالیات کے دائرے میں آرٹ کی نظریاتی فعلیت کے اقرار کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

آرٹ کے نظریاتی کردار میں بیک وقت بورژوا اور مارکسی نظریات پر بحث شامل ہے۔ مارکس کے نزدیک بورژوا سماج کی بنیاد طبقاتی تقسیم اور استحصالی نظام پر قائم ہوتی ہے۔ اس میں تخلیقی عمل یا پیداواری طریق مکمل طور پر fetishized اور غیر انسانی ہوتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام Fetishism کے ذریعے کسی مخصوص جماعت کے غلبے اور استحصال کو سند فراہم کی جاتی ہے۔ سرمایہ داری نظام چونکہ ایک ایسا نظام ہے جو اشیائے صرف کی پیداوار کے گرد گھومتا ہے اور خاص طور پر دولت کمانے پر مرکوز ہے، اس لئے اس میں پیداواری تعلقات کا کنٹرول غیر انسانی قوتوں کے ہاتھ میں چلا جاتا ہے۔ اس پیداواری عمل میں انسان مقصد نہیں ہوتا، دولت کی پیداوار فی نفسہٖ مقصود ہوتی ہے۔ اس پیداواری عمل میں فن کار کی تخلیقی قوتوں کو آزادی حاصل نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس مارکس کے پیشِ نظر ایک ایسے معاشرتی نظام کی خواہش ہے جو انسان کی تخلیقی حسیات کو جلا بخشے۔ پیداواری رشتوں اور اداروں کو انسانی ارادے، تخیل اور عمل کا مرہونِ منت قرار دے۔ مجوزہ نظام میں مادی پیداوار کا عمل آزادانہ طور پر کام کرنے والوں کے شعوری اور منظم کنٹرول میں ہوگا۔ یوں کہہ لیجئے کہ اس نظام میں تخلیق کار کو اپنی تخلیق پر کنٹرول حاصل ہوگا۔ محنت کار آزادی سے سوچے گا اور عقل کو

بروئے کار لاکر فیصلے کرے گا۔ اسے مارکس سرمایہ داریت کے انقلابی ترادف کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اس انقلابی ترادف کا مقصد تخلیقی حسیات کو مجرّد صورتِ حال سے نکال کر زندہ صورتِ حال میں لانا ہے تاکہ محنت کاروں کو آزادانہ فضا میں کام کرنے کا موقع مل سکے۔ مصدّقہ طور پر آزاد معاشرہ تبادلہء زر کے جبری قوانین کو توڑ پھوڑ کر آزادی کے مقاصد کی تکمیل کرنے لگتا ہے جس کے نتیجے میں محنت کاروں کی تخلیقی حسیات کی تسکین ہوتی ہے۔ محنت کاروں کی پیداواری فعلیت آرٹ کی فعلیت کے قریب تر ہو جاتی ہے۔ اس میں تخلیقی اظہار کی سی کیفیت آجاتی ہے۔ فن کار کی طرح محنت کار کا ہنر اور پیداوار سے وہی تعلق بن جاتا ہے جو آرٹسٹ کا اپنی تخلیق سے ہوتا ہے (Kain, 1982)۔

فن کارانہ ہنرمندی کا تصور جہاں سرمایہ داریت سے انقلابی پیداواری صورتوں میں منتقل ہونے کے عمل میں مفید ہے وہاں ایک نئے مسئلے کو بھی جنم دیتا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ اس کو جدید اقتصادی زندگی کے کنکریٹ پیداواری حقائق میں تضاد کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کا آرٹ ماڈل ان حقائق کے خلاف ہے جو تقسیم کار کے ساتھ وارد ہوئے ہیں۔ مارکس کو اس بات کا مکمل ادراک ہے کہ ترقی یافتہ اقتصادی پیداوار کے نظاموں میں تقسیم کار کی انتہائی صورتیں کارفرما ہوتی ہیں جن میں عمومیت اور یکسانیت کا دور دورہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس آرٹ کے پیداواری ماڈل میں تخلیق اور تخلیق کار انفرادیت کے بل بوتے پر پروان چڑھتے ہیں۔ آرٹ ماڈل کی یہ لازمی خصوصیت ہے کہ اس میں تخلیق کار شروع سے آخر تک یعنی تخلیق کی تمام جہات کو خود نمٹاتا ہے۔ اس کی تخلیقی کارکردگی میں کوئی اور شامل نہیں ہوتا۔ تاہم استثنائی صورتیں بھی سامنے آسکتی ہیں۔ مارکس کے تصورِ جمالیات کی تشکیل میں تضاد کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس کی ذہنی نشوونما جرمن آئیڈیل ازم کے زیر اثر ہوئی تھی جس میں انفرادیت اور رومانویت کا عمل دخل نمایاں تھا۔ اس اندازِ نظر کی ایک جھلک اس کے The German Ideology میں دیے گئے اس بیان سے مترشح ہے۔

جوں ہی تقسیمِ کار کی شروعات ہوتی ہیں، ہر آدمی کو محنت کا ایک مخصوص شعبہ تفویض ہو جاتا ہے پھر یہ شعبہ اس کی مجبوری بن جاتا ہے جس سے مفر ناممکن ہوتا ہے۔ وہ شکاری، ماہی گیر، گڈریا یا ادبی نقاد ہو سکتا ہے اور اپنے اپنے شعبے تک محدود رہ کر زندگی گزارتا ہے۔ دوسری صورت میں روزی نہیں کما سکتا۔ اس کے برعکس کیمونسٹ سماج میں انسان کسی مخصوص شعبے تک محدود رہنے کا پابند نہیں ہوتا۔، ہر کسی کو کسی بھی شعبہء زندگی میں جانے اور اپنی صلاحیتیں آزمانے کی آزادی ہوتی ہے۔ (Marx, 5/1976:47)

اسی متن میں آرٹ پر اس کا نقطہء نظر بھی سامنے آیا ہے۔ مارکس لکھتا ہے:

'آرٹ کی صلاحیت کو مخصوص افراد کا اختصاص قرار دینا اور عام لوگوں کی اکثریت کو اس قابل نہ سمجھنا دراصل محنت کی تقسیم کا ہی شاخسانہ ہے۔ اگر کہیں ایسا سماج موجود ہو جہاں ہر آدمی بہترین پینٹر ہو تو اس کے باوجود اس امکان کو رد نہیں کیا جا سکتا کہ ان میں سے ہر ایک اوریجنل مصور ہو۔ چنانچہ یہاں عام انسان اور یکتا کے مابین فرق کو لایعنی سمجھا جا سکتا ہے۔ بہر حال کہنا مقصود یہ ہے کہ کیمونسٹ نظام کے زیر اہتمام چلنے والے سماج میں آرٹسٹ کو آرٹ کے کسی مخصوص شعبہ تک محدود نہیں کیا جاتا جس کی وجہ سے وہ اختصاصی طور پر مصوّر یا مجسمہ ساز ہو سکتا ہے۔ اس کے پیشے کا نام ہی ثابت کرتا ہے کہ اس کا پیشہ ورانہ ارتقاء محدود ہے اور یہ کہ وہ تقسیم کار کے اصول کا پابند ہے۔ کیمونسٹ سوسائٹی میں مصوّر نہیں ہوں گے سوائے اس کے کہ کچھ لوگ دوسرے کاموں میں مشغول ہونے کے علاوہ مصوّر بھی ہوں گے۔' (Marx/1976:394)

مارکس کی فکری پختگی کے دور میں سامنے آنے والی تحریروں میں بھی تخالف اور تضاد کی کیفیت موجود ہے۔ اس

کی فکر کا زیادہ تر زور تقسیم کار اور آرٹ کے پیداواری ماڈل پر مرکوز ہے۔نوجوان مارکس اور عمر رسیدہ مارکس کے درمیان واضح فرق کا ہونا فطری امر ہے۔مثلاً کیپیٹال کے مارکس کے یہاں یہ بالکل واضح نہیں کہ کیا پرولتاری انقلاب کے بعد سرمایہ داریت کی قائم کردہ محنت کی سخت گیر تقسیم ختم ہو جائے گی۔وجہ یہ کہ مارکس کا خیال تھا کہ مشین اور فیکٹری پیداوار کا تقاضا ہے کہ سماجی عملیے کو پہلے طے کرلیا جائے۔مطلب یہ کہ مشین اور فیکٹری پیداوار کے اپنے داخلی تقاضے ہیں جو سماج کے طبقاتی کردار سے بالکل الگ ہیں۔چنانچہ یہاں سے مارکس کا نقطہ نظر تبدیل ہونا شروع ہوا۔اب اس کے پیش نظر سوال یہ تھا کہ انقلابی سماج پیداواری عمل کو کس طرح اور کہاں تبدیل کرے گا۔چنانچہ وہ محنت کی داخلی نوعیت کو تبدیلی کا سبب گردانتا ہے۔جس پر کہ انقلابی سیاست کی بنیاد رکھی جائے گی۔فکری پختگی کے زمانے میں مارکس پیداواری عمل کے جبر سے نجات کی خواہش کرتا ہے۔وہ ایک ایسی انقلابی صورتِ حال کے وقوع پذیر ہونے کی بات کرتا ہے۔جس میں فرد کو زیادہ سے زیادہ فرصت اور اطمینان حاصل ہوگا۔(Kain, 1982: 115-58) مارکس کے بقول

'آزادی کا منطقہ وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں سے محنت کے تعین پر لزومیت اور خارجی دباؤ ختم ہو جاتا ہے۔آزادی اپنی فطرت میں خالص مادی پیداواری عمل کے دائرے سے باہر کی حقیقت ہے۔جس طرح جنگل کا باسی اپنی ضروریات کی تکمیل کے لئے فطرت سے نبرد آزما ہوتا ہے تاکہ خود کو اور اپنی نسل کو جاری رکھ سکے۔اس طرح مہذب انسان کا بھی یہی مسئلہ ہے کہ اسے سماج کی ہر شکل میں، کسی بھی پیداواری عمل میں زندگی کا سلسلہ جاری و ساری رکھنا ہوتا ہے۔اس صورتِ حال میں آزادی صرف سماجی آدمی تک محدود ہوتی ہے جو انسانی Metabolism کو فطرت کے ساتھ عقلی انداز میں منظم کرتی ہے۔اس کو اندھی اور بہری قوتوں کے رحم و کرم پر چھوڑنے کی بجائے اجتماعی نظام کے دائرے میں لے آتی ہے۔جس سے فرد کی کم سے کم انرجی استعمال ہوتی ہے۔اس سے وہ ماحول پیدا ہوتا ہے جو انسانی فطرت سے مطابق رکھتا ہے۔لیکن یہ بہر حال نظم اور لزومیت کی دنیا ہوتی ہے۔مصدقہ آزادی جس میں انسانی قوتیں اپنا مقصد آپ ہوتی ہیں بعد کی منزل ہے۔اگرچہ اس میں بھی لزومیت کے سائے موجود ہوتے ہیں۔آزادی کا جوہری تقاضا یہ ہے کہ دن کے اوقاتِ کار میں کمی واقع ہو۔' (Marx, 1981:958-9)

اس اقتباس میں سے جمالیاتی مثالیہ منہا نہیں ہوا۔لیکن اس کے معنی تبدیل ہو گئے ہیں۔مارکس نے ارادی اور شعوری تخلیق کا تصور یہ کہہ کر محفوظ رکھا ہے کہ انقلابی سماج میں تخلیقیت شراکتی اور شعوری انداز میں منظم کی جائے گی جس میں اجتماعیت کا رنگ بہر حال غالب رہے گا۔تاہم یہاں وہ اپنے اس تصور سے دست بردار ہوتا نظر آتا ہے کہ انقلابی معاشرت میں کام بذاتِ خود ایک جمالیاتی فعلیت میں تبدیل ہو جائے گا۔اب وہ کام کے اوقات کے بعد کی بات کر رہا ہے کہ جس میں انسان اپنی تخلیقی قوتوں کو بروئے کار لا سکے گا۔اس کا دعویٰ ہے کہ کسی بھی سماجی نظام میں جس کی کمٹ منٹ نفع اندوزی کی بجائے انسان کے احساسات اور تخلیقی قوتوں کی آزادی اور فروغ سے ہے انسان کو فرصت اور خوش باشی کے مواقع حاصل ہونا ضروری ہے۔گویا تخلیقی قوتوں کا آزادانہ فروغ اسی صورت میں ممکن ہے کہ عام زندگی میں محنت کے اوقات میں کمی کر دی جائے۔

اس کے علاوہ مارکس جدید پیداواری عمل میں محنت کو یکسانیت سے بچانے کے لئے شعبہ جاتی تبدیلیوں کی بات

بھی کرتا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ تقسیم کار کے تباہ کن اثرات سے محنت کاروں کو تحفظ دینا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں وہ کام کی تخصیص سے نجات پر زور دیتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ محنت کاروں کو دوسرے شعبوں میں منتقل ہونے کے مواقع فراہم کیے جائیں۔ مارکس نے German Ideology اور Manuscripts میں جس پر بہجت انداز میں جمالیاتی مثالیے کو محنت پر براہ راست لاگو کیا ہے وہ انداز اس کے دورِ آخر کی تحریروں میں گہنایا ہوا نظر آتا ہے۔ اب اس نے اسے سیاسی عمل کی خودارادیت سے منسلک کر دیا ہے۔ یہاں جمالیاتی مثالیہ پیداواری نظام کے لوازمات کے عمل میں آنے سے مشروط ہو جاتا ہے۔

جمالیاتی مثالیہ دراصل فنکارانہ تخلیق و تسکین کے اعتبار سے مارکس کے یہاں بنیادی نکتہ ہے۔ نہ صرف فلسفیانہ حوالے سے بلکہ انقلابی عمل داری کے تناظر میں بھی۔ لیکن پیراڈاکس یہ ہے کہ مارکس کی جمالیاتی حسیت نے سرمایہ داری نظام کے انتقاد (Critique) کو طاقت ور بنایا ہے۔ یہی جمالیاتی حسیت اس کے انقلابی ترادف کے بارے میں سنجیدہ سوال بھی کھڑے کرتی ہے۔ اس میں ذو معنویت کا مسئلہ بھی درپیش ہے۔ مارکس نے تاریخ کے الٹ وہ سوال کھڑا کیا ہے جو خود اس کے لئے لاینحل ہے، اس سوال کی جڑیں خود سماجی نظام کے اندر پیوستہ ہیں۔ یہ دعویٰ بھی محلِ نظر ہے کہ خالص سرمایہ دارانہ معیشتیں کتنی ہی ترقی یافتہ کیوں نہ ہوں محنت سے مغائرت کے عنصر کو ختم نہیں کر سکتیں۔ ظاہر ہے کہ مارکس کے زمانے سے اب تک پیداواری نظام میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔ یہ درست ہے کہ تبادلہء زر کا پہیہ اسی خوفناک رفتار سے چل رہا ہے اور حسبِ روایت محنت کشوں کا استحصال کر رہا ہے۔ لوگ اقتصادی آمریت کی مقابلہ باز پالیسیوں کے بارے میں شکایات کر رہے ہیں۔ تخلیقی عمل کے مسائل اور محنت کاری میں تسکین کے بارے میں سوالات اپنی جگہ پر ہیں۔ لیکن دلچسپ تبدیلی یہ رونما ہوئی ہے کہ کچھ سرمایہ دار معیشتیں (سکنڈے نیویائی ریاستیں اور انگلینڈ وغیرہ) اس نتیجے پر پہنچ چکی ہیں کہ محنت کشی سے مغائرت کو ختم کر کے معاشی نظام کو زیادہ بہتر انداز میں چلایا جا سکتا ہے۔ مغائرت زدہ محنت کاروں کی موجودگی کا مطلب ہے کارکردگی میں کمی۔ محنت کا فیکٹری ماڈل بھی زمانے کی دست برد کا شکار ہو چکا ہے۔

مارکس کا جمالیاتی ماڈل اب بھی ایک صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود عملی تعبیر سے کوسوں دور ہے۔ بنیادی وجہ اس کی نظامیاتی اور یوٹوپیائی سوچ ہے جو ہر یوٹوپیائی فکر کی طرح تضادات کا شکار ہے۔ محنت کشوں کے بارے میں اس نے کافی حد تک رومانی لہجہ اختیار کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ محنت کش جو فیکٹریوں میں کام کرتے ہیں اور اجتماعی پیداواری نظام سے وابستہ ہیں وہ تخلیقی اور ذوقی تسکین سے کیونکر ہم کنار ہو سکتے ہیں؟ ان کے کام سے مغائرت کا عمل دخل کیسے ختم کیا جا سکتا ہے؟ اجتماعی پیداواری عمل کا انفرادی ارادیت اور شعوری عمل سے کیا تعلق ہے؟۔ جب مارکس ان سوالات کا جواب اپنی انقلابی آئیڈیالوجی کے حوالے سے دینے کی کوشش کرتا ہے تو ایک لاینحل پیراڈاکس میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ پیراڈاکس اس کی جمالیات کو 'ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے' کی صورت حال میں مبتلا کر دیتا ہے۔ مسئلہ یہ کہ ریاستی آئیڈیالوجی اور پارٹی آمریت ادب اور آرٹ کے جمالیاتی فروغ کے راستے میں ہمیشہ مزاحم رہی ہے۔ ویسے بھی آرٹ اور آئیڈیالوجی دونوں ایک دوسرے کے نقیض ہیں۔ ادب اور آرٹ فطری طور پر خود مختاریت اور بغاوت کی طرف مائل ہوتے ہیں اور ردِّ انقلاب کا کام کرتے ہیں۔ اس کے برعکس انقلابی آئیڈیالوجی اور پارٹی آمریت کے میکانزم میں کسی قسم کی انفرادیت، خود مختاریت اور نراجیت کی اجازت نہیں ہوتی۔ اس تضاد اور تناقض کو سب سے پہلے ڈرامہ نگار بریخت نے محسوس کیا اور یہی وجہ تھی کہ اس نے سوشلسٹ حقیقت پسندی کی مخالفت کی اور ہر طرح کی عالمگیریت کو قبول کرنے سے گریز

کیا۔ بریخت نے مارکسی ریئلزم کی نظریاتی مجبوریوں کی کھل کر نشاندہی کی جس کے نتیجے میں مشرقی یورپ سے روس تک وہ ہر جگہ معتوب رہا۔ معروف مارکسی مفکر آلتھیو سے نے بھی ادب وفن کی آئیڈیالوجی کے حوالے سے شناخت سے انکار کیا ہے۔ اس کے نزدیک ادبی تخلیق آئیڈیالوجی کی حدود کو توڑ کر آگے نکل جاتی ہے۔ ماشیرے اور ایگلٹن بھی ادبی تخلیق کی نظریاتی اساس کے تصور کی واضح انداز میں نفی کرتے ہیں۔

اڈورنو نے اس سوال کو موضوع بحث بنایا ہے کہ ماڈرنٹی نے کس طرح مستند کی شرائط کی از سر نو تشریح کی ہے۔ اس کے یہاں ماڈرن کا سادہ الفاظ میں مطلب قریبی، نیا یا ہم عصر نہیں۔ اس سے مراد وہ عقلی اور سماجی رجحانات ہیں جو انیسویں صدی کے وسط یا اواخر میں صنعت و حرفت، سرمایہ داری اور شہروں کے پھیلاؤ کے آخر کار منظر عام پر آئے۔ ماڈرنٹی نے سیکولرازم، انفرادیت اور خود انکشافیت کو اعلیٰ پیمانے پر جواز فراہم کیا اور بیسویں صدی کے آرٹ پر اس کے بالخصوص بے پناہ اثرات مرتب ہوئے۔ اس کی بہترین مثال تاثریت کی تحریک ہے جسے بلاشبہ ماڈرن آرٹ کی پہلی تحریک قرار دیا جا سکتا ہے۔

اڈورنو کہتا ہے کہ سرمایہ داریت زندگی میں انقلابی تبدیلیاں لانے کا باعث بنی ہے۔ یہ تبدیلیاں مثبت ہی نہیں منفی بھی تھیں۔ زندگی کے تقریباً ہر پہلو کی نامعلوم معاشی طاقتوں نے ساخت اور تشکیل کی ہے۔ نئے عہد کا کارپوریٹ سسٹم اپنے سرمایہ داری مفادات کے لئے ہماری زندگیوں کو حیران کن انداز میں تبدیل کر رہا ہے۔ آرٹ کے اکثر ادارے سرمایہ داریت کے اصولوں پر چلائے جا رہے ہیں۔ اس صورت حال میں کوئی فرق نہیں پڑتا کہ آرٹ اپنے مواد اور ڈیزائن میں روائتی ہے یا جدید۔ انیسویں صدی میں آرٹ برائے آرٹ کا نعرہ بلند ہوا جس کا مطلب یہ تھا کہ آرٹسٹ کو اپنے دائرۂ عمل میں مکمل آزادی ہونی چاہیے۔ کوئی ضروری نہیں کہ وہ سماج کی روائتی اور اخلاقی توقعات پر پورا اترے۔ لیکن جب اس خیال کو جدید سرمایہ داری نظام کے سیاق سباق میں بروئے کار لایا جاتا ہے تو صداقت ہم پر منکشف ہوتی ہے کہ آرٹ بھی سرمایہ داری سسٹم یا کارپوریٹ نظام کا ایک لازمی عنصر ہے۔

حیدر دہلوی کی غزل گوئی

ڈاکٹر اختر شمار

سید جلال الدین حیدر دہلوی (۱۹۰۴ء۔۱۹۵۸ء) کی غزل کو جانچنے کے لیے نئی یا پرانی غزل کی تاریخ میں الجھنا ضروری نہیں ہے۔ حیدر دہلوی نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ دِلّی میں گزارا۔ قیامِ پاکستان کے ایک برس بعد وہ ڈھاکہ اور پھر کراچی آ گئے اور یہیں وفات پائی۔ لیکن ان کی شاعری کا بیشتر زمانہ دِلّی کا زمانہ ہے۔ حیدر دہلوی کی غزل کو سمجھنے کے لیے دلی میں تخلیق ہونے والی اس دور کی اُردو غزل کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔

حیدر دہلوی نے جس دور میں شعر کہنا شروع کیا وہ داغؔ اور امیر مینائی کی تربیت یافتہ نسل کا دور تھا۔ اور اس وقت دلی میں، اس وقت کے استاد شعراء کی غزل کی گونج تھی۔ ان اساتذہ کے درمیان اپنی آواز میں انفرادیت پیدا کرنا اور منوانا حیدر دہلوی کے لیے چیلنج سے کم نہ تھا۔ سوانھوں نے اپنی شعری صلاحیتوں سے اساتذۂ دلی کے درمیان نہ صرف اپنی شناخت کا سفر طے کیا بلکہ اپنی شعری اہمیت کو تسلیم کرانے میں بھی کامیابی حاصل کی۔

انیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کی ابتدائی چند دہائیوں کو تبدیلی کا زمانہ قرار دیا جاتا ہے اور ان تبدیلیوں کے اثرات، اس دور کی شاعری پر بھی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ سیاسی انقلابات نے برِصغیر پاک و ہند کو بالکل الگ فضا سے ہمکنار کیا۔ اس دور کی غزل میں یہ فضا واضح نظر آتی ہے۔ لیکن ان تمام تبدیلیوں کے باوجود، غزل کہنے والوں میں ایک ایسا گروہ بھی تھا جس نے غزل کو ان تمام تبدیلیوں کی ہوا تک نہ لگنے دی۔ خصوصاً دِلّی اور لکھنؤ میں داغ (۱۸۳۱ء۔۱۹۰۵ء) اور امیر مینائی (۱۸۸۲ء۔۱۹۰۱ء) کے شاگرد شعراء، روایتی غزل کی پٹڑی پر سفر جاری رکھے ہوئے تھے۔ میرؔ اور غالبؔ کے تتبع میں بھی شعر کہنے والے موجود تھے۔ اسی دور میں اقبال (۱۸۷۷ء۔۱۹۳۸ء) کی غزل بھی اپنی الگ پہچان کے ساتھ گونج رہی تھی۔ گویا اس دور میں اردو غزل کسی خاص رجحان کی تابع دکھائی نہیں دیتی۔

داغؔ اور امیر مینائی کے اثر سے غزل میں، محبوب سے چھیڑ چھاڑ اور لذت پرستی کا جو دور آیا اس میں صفی لکھنوی (۱۸۶۲ء۔۱۹۵۰ء) عزیز لکھنوی (۱۸۸۲ء۔۱۹۳۵ء) ثاقب لکھنوی (۱۸۶۹ء۔۱۹۶۳ء) اور یاس یگانہ چنگیزی (۱۸۸۴ء۔۱۹۵۶ء) نے ابتذال اور سوقیت کو دور کر کے غزل کی سطح بلند کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ دلی میں استاد بیخود دہلوی (۱۸۶۲ء۔۱۹۵۵ء) نوح ناروی (۱۸۷۹ء۔۱۹۶۲ء) اور سائل دہلوی (۱۸۶۷ء۔۱۹۴۵ء) نے غزل کو اس وقت سنبھالا جب غزل نظم کے نرغے میں آ رہی تھی۔ ان شعراء نے، دلی کی زبان اور محاورے کے ذریعے غزل کو آراستہ کیا۔ لکھنؤ سے باہر غزل کو نئی راہ دکھانے والوں میں اصغر گونڈوی (۱۸۸۴ء۔۱۹۳۶ء) فانی بدایونی (۱۸۷۹ء۔۱۹۴۱ء) حسرت موہانی (۱۸۷۵ء۔۱۹۵۱ء) جگر مرادآبادی (۱۸۷۵ء۔۱۹۵۱ء) اور سیماب اکبرآبادی (۱۸۸۰ء۔۱۹۵۱ء) وغیرہ شامل ہیں جنھوں نے غزل کو نئے اسلوب سے ہم آہنگ کیا۔

حیدر دہلوی نے جس دور میں شعر گوئی کا آغاز کیا اس وقت دلی میں اردو شعر کی روایت کی حامل چند ممتاز ہستیاں موجود تھیں خصوصاً پنڈت امرناتھ ساحر دہلوی، بیخود دہلوی اور سائل دہلوی کا طوطی بول رہا تھا۔

حیدر دہلوی ایک کرخندار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ والد کا سایہ سر سے اٹھ جانے کی وجہ سے ان کا بچپن

محرومیوں میں گزرا۔ ان کی والدہ نے اپنی بساط کے مطابق ان کی پرورش کی۔ ان کے ماموں نے بھی اس زمانے کے مطابق انھیں پڑھانے لکھانے کی کوشش کی مگر حساس طبیعت رکھنے والے نوعمر حیدر دہلوی نے جلد ہی اپنی والدہ کا بوجھ بانٹنے کا فیصلہ کیا اور ان کی محنت میں شریک ہو گئے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ وہ کسی ثروت مند گھرانے سے تعلق نہیں رکھتے تھے نہ ہی کسی نواب کی اولاد تھے کہ ہر جگہ ان کی پذیرائی ہوتی۔ اس کے باوجود جلد ہی حیدر دہلوی نے اپنی محنت اور ہنر مندی سے مالی آسودگی کی منزل حاصل کر لی۔ شاعری کا شوق تو انھیں بارہ تیرہ برس کی عمر سے تھا۔ مگر اس دور کے ادبی ماحول میں ان کی زیادہ حوصلہ افزائی نہ ہوئی۔ ان کی شاعری میں تازگی اور توانائی سے اساتذۂ دلی قدرے خوفزدہ تھے۔

خود حیدر دہلوی بھی محسوس کرنے لگے تھے کہ ان کی پختہ شاعری کی وجہ سے یہاں کے سینئر اور بزرگ شعراء انھیں زیادہ اہمیت نہیں دیتے اور شاید یہی وہ چیلنج تھا جس نے آگے چل کر حیدر دہلوی کو ایک ممتاز استاد شاعر بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ انھوں نے شاعری میں محنت سے کمال پیدا کیا اور اپنے اردگرد شاعر اکٹھے کیے اور مشاعروں میں باقاعدگی سے شرکت کرنے لگے۔ کیونکہ وہ دور مشاعروں کا دور تھا۔ اس طرح حیدر دہلوی نے اپنی شاعری سے لوگوں کو متوجہ کرنا شروع کیا۔ ادبی طور پر آگے بڑھنے کے لیے انھوں نے باقاعدہ ماہنامہ ادبی رسالہ ''ابہام'' جاری کیا۔ یوں اس دور کے ادبی ماحول میں حیدر دہلوی نے اپنے لیے جگہ بنائی مگر اس کے باوجود انھیں مخالفین کی مزاحمت برداشت کرنا پڑی۔ حیدر کوئی بڑا سماجی مرتبہ نہ ہونے کی بنا پر اور کچھ اپنی طبیعت کی وجہ سے اس دور کے اساتذہ سے دور ہی رہے۔ البتہ سائل دہلوی سے ان کی دوستی تھی۔ دلی کے دیگر شعراء، پنڈت امرناتھ ساحر دہلوی، بیخود دہلوی، پنڈت گلزار، برق دہلوی، حیدر کو مغرور اور نک چڑھا سمجھتے تھے۔ استاد حیدر دہلوی بھی اپنی شاعرانہ عظمت کا سودا سر میں رکھتے تھے۔ کچھ اس لیے بھی وہ ''پی آر'' کے آدمی نہ تھے۔ ۱۹۴۰ء کے بعد جب تحریک پاکستان زوروں پر تھی اور ہندو مسلم فسادات کا آغاز ہو چکا تھا۔ حیدر دہلوی کو بھی ہندو شاعروں کے تعصب کی بھینٹ چڑھنا پڑا کیونکہ حیدر دہلوی کے ہوتے ہوئے ہندو شعراء کی دال نہ گل سکتی تھی۔ سائل دہلوی وفات پا چکے تھے۔ بیخود دہلوی مشاعروں سے کنارہ کشی اختیار کر چکے تھے۔ ایسے میں حیدر دہلوی بھی دلی میں مانے ہوئے استاد شاعر کے طور پر مشہور تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ہندو شعراء ان کے خلاف ہو گئے مگر پاکستان بننے کے باوجود حیدر دہلوی نے ہجرت نہ کی۔ لیکن جب ہر طرف سے انھیں تنگ کیا گیا اور انھیں جان کا خطرہ محسوس ہوا تو انھوں نے ڈھا کہ ہجرت کی۔ دہلی میں ان تمام تعصبات اور اذیتوں کی داستان حیدر دہلوی کی غزلوں کا حصہ ہے۔ دہلی میں قیام کے آخری ایام میں وہ دہلی کے ادبی ماحول سے خاصے بے زار تھے:

بہت ہی تنگ ہے حیدر فضائے دہلی سے
خدا پناہ میں رکھے بس اب یہاں سے مجھے[1]

☆

علم و فن ہی سے نہیں مجھ پر مصیبت حیدر
تنگ احباب کو بھی پرسشِ احوال سے ہے[2]

☆

آفت رسیدہ زیست پہ حیدر یہ اوجِ فکر
قسمت زمیں ملی ہے مزاج آسماں مجھے[3]

☆

اس بُرے وقت میں مجھے حیدرؔ
حق نے کس جرم میں کمال دیا[4]

☆

غالب کے بعد دلّی کی حیدرؔ سے لاج تھی
وہ بے نوا فقیر بھی گوشہ نشیں ہے آج[5]

☆

کیا سوچ کر ہیں درپئے آزار ہم وطن
حیدر سے ان کو ضد ہے کہ علم وادب سے ہے[6]

☆

حیدرؔ مرے وطن میں ہمیشہ سے ہے روا
اہلِ ہُنر کے باب میں تضحیک بالخصوص[7]

☆

حیدرؔ نہ ملی داد کسے علم و ہنر کی
ہر اہلِ وطن میرے لیے تنگ نظر ہے[8]

حیدر دہلوی کو یہ قلق تھا کہ انھیں علم و ہنر کی داد کیوں نہ ملی۔ اس دور کے کسی ناقد نے ان کی شاعری پر توجہ نہ کی۔ اور یہ بات بالکل بجا ہے کہ رباعی کے مانے ہوئے استاد شاعر ہونے کے باوجود بھی انھیں پذیرائی نہ ملی۔ بلکہ رباعی کے باب میں کہیں ان کا نام تک نہ آیا۔ حالانکہ ان کا مجموعہ ”رباعیاتِ حیدر“ ۱۹۳۹ء میں دہلی ہی سے شائع ہو چکا تھا۔ ۱۹۴۸ء تک کا زمانہ حیدر دہلوی نے دہلی میں ایک عجیب بے بسی اور اذیت میں گزارا۔ حالانکہ ۱۹۴۰ء میں آپ ایک ممتاز شاعر کے طور پر پہچانے جاتے تھے۔ اس دور میں حیدر دہلوی کی ایک غزل نے ہندوستان میں دھوم مچا دی تھی۔ اس غزل کی زمین میں بعد ازاں انجمن ترقی اردو دہلی نے طرحی مشاعرہ کرایا اور بہت سے نامی گرامی شعراء نے اس زمین میں غزلیں کہیں مگر حیدر دہلوی کی غزل کو کوئی استاد شاعر نہ چھو سکا۔

حیدر دہلوی کی غزل کا ایک شعر بے حد مشہور ہوا تھا

چمن والوں سے مجھ صحرا نشیں کی بودوباش اچھی
بہار آ کر چلی جاتی ہے ویرانی نہیں جاتی[9]

اسی غزل کا آخری شعر یہ تھا۔

ابھی ماحولِ عرفان و ہنر میں پست ہے حیدرؔ
یکا یک ہر بلند آواز پہچانی نہیں جاتی[10]

حیدر دہلوی کو یقین تھا کہ ابھی ماحول عرفان و ہنر میں پست ہے۔ وہ اس ماحول میں مطمئن نہیں تھے اور پھر جب وہ ایسے فکر انگیز اشعار کہہ رہے ہوں تو انھیں اپنی قادرالکلامی پر فخر کیوں نہ ہو:

یہ کیا دستِ اجل کو کام سونپا ہے مشیّت نے
چمن سے توڑنا پھول اور ویرانے میں رکھ دینا[11]

☆

اب سے نہیں اوّل سے ہوں مشتاقِ نظارہ
آنکھوں سے نہیں نیند مقدّر سے اُڑی ہے[12]

☆

تنقیص سے خفا نہ ستائش پسند ہوں
یہ دونوں پستیاں ہیں میں ان سے بلند ہوں[13]

☆

حیدؔر یہ جھرّیاں نہیں چہرے سے آشکار
کروٹ بدل رہا ہے زمانہ شباب کا[14]

☆

میری بے تابی بدل دیتی ہے نظمِ کائنات
اب زمانے کی طرح کروٹ لیا کرتا ہوں میں[15]

☆

وہ دن گئے کہ صرف گریباں پہ زور تھا
اب ہاتھ میں ہوں دامنِ صحرا لیے ہوئے[16]

☆

یہ ہم صفیر کیا مری وسعت کو پا سکیں
سب سے زیادہ طائرِ رفعت پسند ہوں[17]

حیدر دہلویؔ اپنے آپ کو سب سے زیادہ طائرِ رفعت پسند قرار دیتے تھے تو پھر کیوں نہ اپنے ہم عصروں کی آنکھ میں کھٹکتے۔ ان کے شعری مجموعے ''صبحِ ابہام'' میں ان کے بے شمار ایسے اشعار موجود ہیں اور سچی بات تو یہ ہے کہ ایسے اشعار ہی کی بدولت انھیں دِلّی سے ہاتھ دھونا پڑے۔ ان کی ہجرت کے دُکھ کی ترجمانی ان کی اس رباعی میں نمایاں ہے جو اسی دور میں بے حد مشہور ہوئی۔

جو کچھ بھی میسّر تھا گنوا کے آئے
اربابِ یاست پہ لٹا کے آئے
اِک قلعہء اعزاز و طرب تھی دلّی
اس قلعے کو ہم توڑ کے ڈھا کے آئے[18]

دلی سے ڈھاکے ہجرت کر کے بھی وہ زیادہ مطمئن نہ ہوئے کیونکہ وہاں کی ادبی فضا ان دنوں عندلیب شادانی کے اثر میں تھی اور حیدر دہلوی کی عندلیب شادانی سے نہ بن سکی اور انھیں کچھ عرصہ بعد ہی کراچی جانا پڑا لیکن کراچی میں وہ دوبارہ

اپنے پاؤں پر کھڑے نہ ہو سکے۔ مالی آسودگی جاتی رہی۔ ان کے عزیز دوست اور شاگرد بھی ان سے نظریں چرانے لگے۔ سو انھیں اپنے وطن میں بھی اس صورتحال کا سامنا کرنا پڑا جو وہ دلی میں چھوڑ کر آئے تھے۔ یہ دور افراتفری کا دور تھا۔ ہجرت کے بعد کے مسائل نے لوگوں کو مضطرب کر رکھا تھا۔ حیدر دہلوی بھی اس مصیبت کی زد میں تھے مگر جس قدر یہاں ان کی عزت افزائی ہونی چاہیے تھی نہ ہوئی۔ ان کی خودنوشت کے اقتباس سے بھی ان کے حالات کا پتہ چلتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"کم عمری میں میرے کلام کی شہرت، میرے لیے خاصی مہنگی پڑی۔ معمر اور بزرگ شعراء میرے درپئے آزار ہو گئے۔ بدقسمتی سے دوستوں اور بعض شاگردوں نے بھی وفا نہ کی۔ یہی وجہ ہے کہ مالی اطمینان کے باوجود مجھے آسودہ خاطری کبھی نصیب نہ ہوئی۔ پاکستان آنے کے بعد مالی آسودگی بھی نہیں رہی۔ اب بظاہر ہشاش بشاش اور متبسم نظر آتا ہوں لیکن دل و دماغ اور روح ہر وقت کرب و اضطراب میں غلطاں و پیچاں رہتے ہیں۔"[۲۹]

حیدر دہلوی کی خودنوشت سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ انھوں نے دہلی اور پھر کراچی میں کیسے حالات میں زندگی گزاری اور شاعری کے میدان میں کن کن مسائل اور مراحل سے گزرے۔ حیدر دہلوی کے اشعار میں ان کی زندگی کی محرومیاں، تلخیاں اور زمانے کی ناقدری کے نقوش بکھرے پڑے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

حیدر یہ بزمِ وقت میں شمعِ ہنر کی قدر
دن بھر جلا کے شب کو بجھایا گیا ہوں میں[۳۰]

☆

اگر اہلِ فن کی نہیں قدر حیدرؔ
تو پھر کیا رہے گا کوئی فن سلامت[۳۱]

☆

اولاد کی طرح جنھیں درسِ ادب دیا
حیدر وہ معترض ہیں ہمارے شعار پر[۳۲]

☆

کیا کیا ستم ہیں مجھ پر اہلِ وطن کے حیدرؔ
پامال ہو رہا ہوں اپنی ہی رہگذر میں[۳۳]

حیدر دہلوی کی شاعری میں ان کی شخصیت بھرپور انداز میں نمایاں ہوتی ہے انھوں نے غمِ دوراں کے دکھوں کا تذکرہ غمِ جاناں سے کہیں زیادہ کیا ہے۔ طبیعت کے اعتبار سے وہ ایک درویش انسان تھے۔ تسلیم و رضا کے فلسفے پر عمل کرتے ہوئے انھوں نے کبھی دنیاوی آسودگی کے لیے اپنی خودداری اور انا پر حرف نہ آنے دیا:

لب واقفِ ثنائے امارت نہ ہو سکے
حیدر فقیر گوشہ نشیں تھا، غیور تھا[۳۴]

☆

حیدر یہ قدم اور اٹھیں جانبِ دنیا
دنیا انہی قدموں کی ہے ٹھکرائی ہوئی سی[۳۵]

وہ چاہتے تو کراچی آنے کے بعد اپنے حالات بہت بہتر کر سکتے تھے مگر انھوں نے اپنے جاہ و جلال اور آسائش و

آرام کے لیے اپنی خودداری اور انا کبھی مجروح نہ ہونے دی۔ ان کی غزلوں کے موضوعات پر نگاہ ڈالی جائے تو وہ اس دور کی عمومی غزل سے مختلف نہیں ہیں مگر اس کے باوجود ان کے ہاں ایک تازگی اور فکری انفرادیت نمایاں ہے۔ حیدر دہلوی کی غزل قدیم و جدید رنگ کا حسین امتزاج ہے۔ ان کے ہاں زبان و بیان کی چاشنی، کیف و مستی، ماحول کی ترجمانی اور عصری شعور اور صداقتوں کے نقوش واضح دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ان کی تہذیبی شخصیت صاف پہچانی جاسکتی ہے۔
کسی بھی شاعر کی شاعری میں اس کی شخصیت بہر حال موجود ہوتی ہے۔ شخصیت کیا ہے اور شاعری میں شخصیت کس حد تک ظاہر ہوتی ہے اس سلسلے میں اقبال احمد خان کا بیان ملاحظہ کیجیے:

"انسان کا کوئی فعل غیر شخصی نہیں ہوتا۔ وہ حیات و کائنات کو اپنے ہی وسیلے سے سمجھتا ہے اس کا علم اس کا تجربہ، اس کے احساسات، اس کے جذبات اس کے مدرکاتِ اسباب و علل سے نتائج کا استخراج و استنباط اور ان کا اظہار و بیان (مع تمام ذہنی نفسی کیفیات کے) اس کا اپنا ہوتا ہے۔ پھر فنکار (شاعر ادیب) جس کی شخصیت (یقیناً دوسروں کے مقابلے میں) زیادہ قوی ہوتی ہے۔ اور جسے دوسروں سے زیادہ اظہار و بیان کی قدرت و صلاحیت حاصل ہوتی ہے، اس کلیے سے کیوں کر مستثنیٰ ہو سکتا ہے۔ اس لیے شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ شاعر کی شخصیت اس کی شاعری میں پوری طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔"[۲۶]

مندرجہ بالا بیان کی روشنی میں حیدر دہلوی کی شخصیت کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ وہ بے حد سریع الحس اور شدید الاحساس واقع ہوئے تھے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اسی شدتِ احساس نے ان کا رشتہ شاعری سے جوڑا۔ انھیں زندگی میں کیسے ہی حالات سے سابقہ پڑا وہ زندگی سے کبھی مایوس نہ ہوئے۔ فطرت نے انھیں اطمینانِ قلب سے نوازا تھا۔ وہ طمانیت کی ایسی دولت سے مالا مال تھے جس سے انسان ہر حال میں خوش، مطمئن، شگفتہ اور پُر امید رہتا ہے۔ اور اس کی نگاہ ہمیشہ زندگی کے روشن پہلوؤں پر رہتی ہے۔ حیدر دہلوی بھی ایسی ہی شخصیت کے مالک تھے۔ بقول ڈاکٹر اسلم فرخی، حیدر دہلوی، دہلی مرحوم کی آخری بہار تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد یہ بہار ڈھاکے اور کراچی کے دامن میں سمٹ آئی اور پھر کراچی ہی میں یہ بہار خزاں کی نذر ہوگئی۔[۲۷] لیکن حیدر دہلوی جس قلعے کو چھوڑ کے ڈھاکے آئے تھے اس قلعے کی تہذیبی علامات اور اثرات ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ حیدر دہلوی شعراء کی جس نسل سے تعلق رکھتے تھے وہ داغ اور امیر مینائی کی تربیت یافتہ نسل تھی۔ داغ دہلوی اور امیر مینائی کی پیروی میں اس نسل نے زبان و بیان کی صفائی اور برجستگی بھی حاصل کی اور اپنے لیے ایک نیا راستہ بھی نکالا۔ ان شعراء نے قدیم و جدید کی آمیزش سے اُردو غزل کو ایک نیا انداز دینے کی کوشش کی۔ حیدر دہلوی انھی شعراء کی صف میں نظر آتے ہیں لیکن ان تمام شعراء میں اپنے لہجے اور فکر کے اعتبار سے وہ سب سے الگ دکھائی دینے والے شاعر ہیں۔ ان کے ہاں روایت کے ساتھ اپنا رشتہ برقرار رکھتے ہوئے بھی عصری صداقتوں اور نئے ماحول کی پرچھائیوں کے نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ذرا گھر سے نکل گھر میں ذریعے ڈھونڈنے والے
ذریعہ خود نکل آتا ہے منزل تک رسائی کا[۲۸]

☆

نہ اذنِ زمزمہ سنجی نہ مہلت گلگشت
برائے نام علاقہ ہے گلستاں سے مجھے[۲۹]

☆

اے ہم قفسو! قید سے چھٹکارا مبارک
ہر شاخ کو اب شاخِ نشیمن نہ سمجھنا[۳۰]

☆

ہر صبح ایک حادثۂ جانگداز ہے
ہر شام ہے نمونہ قیامت کی شام کا[۳۱]

☆

اللہ ہی سفینے کو لگائے گا کنارے
طوفاں ہے غضب ناک غضب کوش حوادث[۳۲]

درج بالا اشعار میں کلاسیکی روایت مدنظر رکھتے ہوئے، جدید تر فکر، بیسویں صدی کا ذہنی کرب، بیچارگی اور اردگرد کے مسائل نمایاں ہیں۔ حیدر دہلوی کے یہ اشعار، محسوسات وتصورات کے نئے ترکیبی امتزاج سے، اس عہد کی غزل کو جلا بخشتے نظر آتے ہیں۔ ان اشعار میں احساس کی نزاکت اور گہرائی کا جو بھرپور اظہار ہوا ہے وہ فکر واحساس کا حسین امتزاج قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس دور کے بہت سے شعار محض جذبے اور احساس کے دھارے میں بہتے دکھائی دیتے ہیں جس میں فکری سطح معدوم یا برائے نام نظر آتی ہے۔ مگر حیدر دہلوی کی غزل میں جذبہ اور فکر ایک خاص توازن کے ساتھ اور بالآخر ایک اکائی میں ڈھل جاتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

خاک ہی آپ کے قدموں کی میسّر نہ ہوئی
ورنہ دیوانے کی مٹھی میں بیاباں ہوتا[۳۳]

☆

میں بدنصیب اسیرِ قفس خود ہی نہیں ہوا
ملتا ہوا تھا رنگ، رگِ گل سے دام کا[۳۴]

☆

کبھی رویا کبھی ہر نقشِ قدم پر تڑپا
میں تری راہ میں آنکھوں سے کبھی دل سے چلا[۳۵]

مندرجہ بالا اشعار حیدر دہلوی کی دل سوزی اور دل گرفتگی میں ان کا سہارا بنتے ہیں۔ فنی حوالے سے دیکھا جائے تو وہ غزل کی کلاسیکی روایت سے الگ ہونا گوارا نہیں کرتے۔ عشق محبت، ہجر وصال، شکوہ زمانہ، عشق کے دکھ، نارسائی، غرضیکہ کلاسیکی غزل کے تمام موضوعات ان کے جدید آہنگ میں ڈھل کر ایک نیا رنگ اور لُطف پیدا کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ حیدر کے اشعار کا مطالعہ کرنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ سراپا دید تھے۔ وہ دنیا اور زندگی کے حقیقی راز سے آشنا تھے۔ وہ دنیا کو فریب رنگ وبو کی بجائے ''جلوہ گاہِ ناز'' کہتے اور سمجھتے ہیں۔ وہ مشاہدۂ کائنات کو زندگی کی اصل سے آگاہ ہونا سمجھتے ہیں:

ذرّے میں بھی مشاہدۂ مہر و ماہ کر
ہر چیز پر فراخ دلی سے نگاہ کر[۳۶]

☆

اے حیدرِ حزیں گلہ اس شاہ حسن کا
اے خرقہ پوش اپنی طرف تو نگاہ کر[۳۷]

☆

تجلی شناس آنکھ پیدا تو کیجئے
تجلی سے خالی کوئی شے نہیں ہے[۳۸]

☆

نہیں کوئی اس کی مقرر جگہ
وہ اظہر من الشمس ہے ہر جگہ[۳۹]

حیدر دہلوی کی غزلوں کا غالب رنگ یہی ہے۔ وہ کائنات کے ذرّے ذرّے میں ذاتِ حقیقی کا نور کارِفرما دیکھتے ہیں۔ حیدر دہلوی کی غزلوں میں متصوفانہ رنگ نمایاں ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر حسن وقار گل لکھتے ہیں:

''حیدر نے بھی غالب کی طرح مسائل تصوف بیان کیے ہیں جس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ تصوف کے مسائل پر اسے کس قدر عبور حاصل تھا لیکن حیدر کی صوفیانہ شاعری اس کے کلام کا جزو ہے کل نہیں۔''[۴۰]

ڈاکٹر حسن وقار گل نے غالب کے مسائل تصوف کا ذکر کرتے ہوئے بے تکی بات کی ہے کہ حیدر دہلوی کو بھی تصوف کے مسائل پر عبور حاصل تھا مسائل پر عبور حاصل ہونا کیا بات ہوئی؟ غالباً حسن وقار گل کہنا یہ چاہتے ہیں کہ حیدر کے ہاں بھی تصوف کا رنگ خوبصورتی سے اظہار پاتا ہے۔ آگے چل کر انھوں نے اسے ان کے کلام کا جمود قرار دیا ہے۔ جس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ حیدر دہلوی کے کلام کا غالب رنگ تصوف کا رنگ ہے۔ اور اس کی مثالیں اوپر دی جا چکی ہیں۔ حیدر دہلوی کی شاعری میں فکر و فلسفہ اور روحانیت کی باتیں ملتی ہیں اور کہیں کہیں ان کے ہاں زمانے کی ناقدری، رندی، مستی، جوش اور سرشاری کا اظہار بھی ملتا ہے۔

حیدر دہلوی کو اپنی قدر و منزلت کا شدت سے احساس تھا مگر اس دور کے بیشتر اساتذۂ فن ان کی شعری صلاحیتوں سے خائف تھے۔ وہ حیدر دہلوی کو کسی طور پر ابھرتا ہوا نہیں دیکھ سکتے تھے۔ سو دلی کے مشاعروں اور ادبی رسائل و جرائد میں حیدر دہلوی کو یکسر نظر انداز کیا جاتا رہا۔ بقول گلزار زتشی دہلوی حیدر دہلوی تک چڑھے شاعر تھے۔ انھیں اپنی شاعرانہ عظمت پر کچھ زیادہ ناز تھا۔ لوگ انھیں مغرور کہتے تھے۔[۴۱] مگر حیدر دہلوی کا رویہ متکبرانہ ہرگز نہیں تھا۔ بیخود دہلوی اور سائل دہلوی کی موجودگی میں بھی ان کی استادانہ حیثیت مسلّم تھی۔ ان کے شاگرد اور ماننے والے سینکڑوں کی تعداد میں موجود تھے۔ ایسے میں اگر کسی کو اس کا جائز حق نہ ملے تو حرفِ شکایت زباں تک آ ہی جاتا ہے۔ حیدر دہلوی کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ وہ اپنے ہنر میں یکتا ہیں مگر ان کی صلاحیتوں کا اعتراف نہیں کیا گیا۔ حیدر دہلوی کی غزلوں کے بیشتر مقطعوں میں ان کا یہ احساسِ محرومی اور زمانے کی ناقدری کا اظہار نمایاں ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر مجتبیٰ حسین کا بیان ہے:

''حیدر دہلوی کے کلام میں ایک خاص قسم کا طنطنہ اور تیور پایا جاتا ہے۔ وہ اپنے معاصرین اور زمانے کی ناقدری سے بیک وقت نبرد آزما ہونے کے لیے اس طنطنے اور تیور سے بڑا کام لیتے ہیں۔ مشکل ہی سے کوئی ایسا مقطع ہوگا

جس میں شکوۂ روزگار، ان کی مخالفوں سے زور آزمائی کا حوصلہ نہ پایا جاتا ہو۔" [۴۲]

حیدر دہلوی کی غزلوں سے چند اشعار مزید ملاحظہ ہوں جن میں یہی ناقدری اور زمانے کے رویّے کی شکایت محسوس کی جاسکتی ہے:

سرزمیں دہلی کی کوفہ ہے یہاں جائز سمجھ
خونِ ناحق علم وفن کا قتلِ حیدر کشت داد [۴۳]

☆

وائے بے قدریٔ ہنر حیدر
کوئی معقول نکتہ چیں بھی نہیں [۴۴]

☆

کس کس سے آج تک نہیں پہنچیں اذیتیں
میں ابتداء سے تختۂ مشقِ گزند ہوں [۴۵]

حیدر دہلوی کی غزلوں میں خارجی اور داخلی فضا کا ایک خاص توازن دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے غزل میں لطافتِ بیان، شیرینی اور گھلاوٹ پیدا کر کے غزل کو نئے ذائقے سے روشناس کرایا۔ یعنی بیان بھی غزل کا اور زبان بھی غزل کی...... یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل میں ہر جگہ سچائی کی تاثیر پائی جاتی ہے۔ اس میں رس بھی ہے اور نمک بھی۔ یہ رس شاعر کی دردمند فطرت اور ان کے تجربے کی سچائی کا فیضان ہے۔ شہاب دہلوی ان کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ان کا کلام زندگی کے مشاہدات کا آئینہ ہے۔ ہر شعر ایک پیغام اور اچھوتے خیال کا ہوتا ہے۔ خمریات، فلسفہ، اخلاق، تصوف اور تغزل سے ان کا کلام بھرا ہوا ہے۔ ہجر وصال، گل وبلبل اور کنگھی چوٹی کے فرسودہ اور پائمال مضامین سے ان کا کلام یکسر مبّرا ہے۔ زندگی کی کٹھن راہوں سے گزرنے کے باوجود ان کے کلام میں قنوطیت نام کو نہیں۔ ان کی نظر ہمیشہ بلندیوں پر رہتی ہے۔ جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں بلا تکلف کہہ جاتے ہیں۔ تصنع اور مبالغہ کا شائبہ تک نہیں ہوتا تھا۔ باعتبارِ تخیل ان کے کلام میں انفرادیت ہے۔ صفائی بیان ایسے جیسے دریا کا شفاف پانی پوری طاقت کے ساتھ بہہ رہا ہو۔ پختگی کلام اور مصرعوں کی دروبست وہ کہ کوئی لفظ ہٹائے نہ بنے۔" [۴۶]

شہاب دہلوی نے بجا تحریر کیا ہے کہ حیدر دہلوی کی شاعری فرسودہ مضامین سے بالکل پاک ہے۔ "صبح ابہام" کی غزلوں میں ایک والہانہ سرپرستی، نغمگی اور کیف دلوں کے تار چھونے کی قوت رکھتا ہے۔ ان کے مصرعوں کی بناوٹ، شاندار تراکیب اور برجستگی انھیں ان کے ہم عصر شعراء سے ممتاز اور الگ کرتی ہے۔ ان کے کلام میں والہانہ پن جوش اور سرشاری ان کی تہذیبی شخصیت کی عکاسی کرتی ہے۔ صبح ابہام کے دیباچے میں ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں:

"ان کے ہر شعر میں سرشاری کی روح اور زندگی کی مستی ہے۔ دراصل ان کی شاعری مستی کا ایک ایسا ترانہ ہے جس میں شباب کی ہیجان خیزی نہیں عرفانِ ذات ہے۔ جس مجموعہ کلام میں عرفانِ ذات اور روح کی سرشاری کی یہ فضا موجود ہو اس کی خوبی اور عظمت میں کوئی شبہ نہیں۔ حیدر کی غزل اور رباعی دونوں میں یہ فضا موجود ہے۔" [۴۷]

''صبح ابہام'' کے دیباچہ نگار کی رائے سے سو فیصد اتفاق کیا جا سکتا ہے اور اس کے لیے حیدر دہلوی کے چند اشعار نمونے کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔

یہ وقتِ شام یہ پیمانۂ شراب طلوع
اک آفتاب غور ایک آفتاب طلوع [۴۸]

☆

وہ حسنِ شگفتہ ہے بہرحال شگفتہ
جب دیکھیے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی [۴۹]

☆

وہ ڈال کر شراب ذرا مسکرا دیئے
لو اور بھی نکھار دیا رنگ جام کا [۵۰]

☆

اللہ رے جوانی کا دلآویز زمانہ
ہر چند کہ تاریک ہے یہ رات مگر مست [۵۱]

☆

اگر ذرا بھی شبِ ہجر لطفِ خواب اُٹھا
تڑپ کے بسترِ مشرق سے آفتاب اُٹھا [۵۲]

☆

یہ کیا دستِ اجل کو کام سونپا ہے مشیت نے
چمن سے توڑنا پھول اور ویرانے میں رکھ دینا [۵۳]

حیدر دہلوی کی غزلوں سے اشعار کی مثالیں کچھ زیادہ ہو گئیں۔ لیکن اس سے یہ اندازہ یقیناً ہو جاتا ہے کہ ان کی غزل میں سوز و گداز، گھلاوٹ اور شیرینی کے ساتھ ساتھ تغزل بھی اپنے جوبن پر ہے۔ ان کے ہم عصروں میں سائل دہلوی، بیخود دہلوی، جوش اور جگر کا نام لیا جا سکتا ہے لیکن حیدر دہلوی کا رنگ ان سب سے جدا تھا۔ بقول شہاب دہلوی ان کی شاعری قدیم و جدید رنگ کا حسین امتزاج ہے۔[۵۴] حیدر دہلوی کی غزل کا اپنا رنگ ہے۔ وہ زندگی کے کسی موضوع کو بھی چھیڑتے ہوئے اصولِ فن کی حدود سے تجاوز نہیں کرتے بقول افسر امروہوی:

> ''یہ بڑی خوبی کی بات ہے کہ حیدر صاحب نے غزل کو غزل کے درجے میں رکھا ہے۔ اسے شیخ سعدیؒ کا کریما یا فریدالدین عطار کا پندنامہ نہیں بنایا۔ جس شعر کو دیکھیں اس کے تیور بتاتے ہیں کہ صرف جذباتِ حسن و عشق کا مصور ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں تصوف کا رنگ بھی غالب آیا ہے لیکن ایسے اشعار تمام و کمال حدودِ تغزل سے نہیں نکلے بس اتنا فرق ہوا ہے کہ حسنِ فانی اور عشقِ مجازی کے مظاہر کی جگہ جمالِ حق اور محبتِ حقیقی نے لے لی ہے۔'' [۵۵]

حیدر دہلوی کی غزلوں سے ان کی قادرالکلامی نمایاں ہے۔ ان کی مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں بھی جا بجا پھول

کھلتے نظر آتے ہیں۔ان کے ہاں جہاں فکری پختگی اور ریاضت نمایاں ہے وہاں وہ فنی حوالے سے مشکل زمین میں بھی خوبصورت، برجستہ اور عام فہم شعر نکالنے پر قدرت رکھتے ہیں۔صرف چند اشعار دیکھئے:

اسرارِ کائنات مرے رنگ رُخ میں دیکھ
میری زبانِ حال میں ہیں ہر زباں کے لفظ [۵۶]

☆

خلافِ وقت یہ تشریف آوری کیسی
طلوعِ صبح سے پہلے ہی آفتاب طلوع [۵۷]

☆

تمہارے گرمئی محفل کے رنگ نے اُڑ کر
کہیں پناہ نہ پائی تو آفتاب بنا [۵۸]

☆

بذاتِ خود اب تو نہ تکلیف فرما
تصور ہی رہنے دے تشریف فرما [۵۹]

☆

اپنے گھر دوش پہ احباب کے مشکل سے چلا
میں جنازے کی طرح کوچۂ قاتل سے چلا [۶۰]

حیدر دہلوی کی قادرالکلامی کے بارے میں گوری سرن لال سنبل لکھتے ہیں:

''وہ اکثر غزلوں کی زمین لمبی اور سخت انتخاب کرتے ہیں جو بغیر مہارت کے کامیابی کی منزل تک نہیں پہنچنے دیتی۔لیکن حیدر صاحب نے انھیں اس طرح پانی کیا ہے گویا اشعار خود بخود قلم سے ٹپکتے ہیں۔'' [۶۱]

حیدر دہلوی کی غزلوں میں نادر تشبیہات اور تراکیب کا ایک خزانہ دیکھا جا سکتا ہے۔ان کی غزلوں میں دلی کی ٹکسالی زبان اور روزمرّہ محاورے کا استعمال برجستہ اور ان کی فنی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔لیکن وہ بیخود دہلوی اور سائل دہلوی اور نوح ناروی کی طرح محض صحت زبان، محاورہ اور روزمرّہ کے شاعر نہیں ہیں بلکہ وہ اپنے دیگر ہم عصر شعراء پنڈت امرناتھ ساحر دہلوی، آغا شاعر دہلوی، سیماب اکبرآبادی، برق دہلوی، پنڈت دتاتریہ کیفی دہلوی سے بالکل الگ اور منفرد اسلوب کے شاعر ہیں اور ان تمام اساتذۂ فن کی شاعری میں رفعتِ تخیل کی جس کمی کا شدید احساس نمایاں ہے وہ حیدر دہلوی کے ہاں قطعی نہیں ہے۔حیدر دہلوی نے فنی مہارت اور زبان کی مروّجہ پابندیوں اور استادانہ آن بان کو ملحوظ رکھتے ہوئے غزل کے تمام لوازمات کو سلیقے سے اپنایا اور اپنے لیے الگ اور نیا راستہ بتایا۔ان کی غزل نہ تو فانی کی طرح قنوطیت زدہ ہے اور نہ حسرت موہانی کے عاشقانہ مضامین کی مرقع ہے۔البتہ ان کے ہاں غالب کے اثرات کے علاوہ اصغر گونڈوی کے متصوفانہ رنگ اور یاس یگانہ کے تفکر کا پرتو محسوس کیا جا سکتا ہے۔اور یوں ان کی غزل کو جدید تر غزل کا نقطۂ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ گلزار زتشی دہلوی، انٹرویو، نوویڈا، دہلی ......۱۹۹،
۲۔ حیدر دہلوی، "صبح الہام" کراچی، مکتبہ حیدری، ۱۹۶۵ء، ص ۲۱ے
۳۔ ایضاً، ص ۱ے۵
۴۔ ایضاً، ص ۴۲
۵۔ ایضاً، ص ۸۲
۶۔ ایضاً، ص ۸۴
۷۔ ایضاً، ص ۹ے
۸۔ ایضاً، ص ۱۶۸
۹۔۱۰ ایضاً، ص ۲۲۶
۱۱۔ ایضاً، ص ۶۵
۱۲۔ ایضاً، ص ۲۰۶
۱۳۔ ایضاً، ص ۱۲۶
۱۴۔ ایضاً، ص ۴۱
۱۵۔ ایضاً، ص ۱۲۹
۱۶۔ ایضاً، ص ۱۸۵
۱۷۔ ایضاً، ص ۱۳۰
۱۸۔ ایضاً، ص ۵
۱۹۔ حیدر دہلوی، خودنوشت سے اقتباس مشمولہ صبح الہام، ص ۱۲/۱۱
۲۰۔۲۱۔۲۲۔۲۳۔۲۴۔۲۵ صبح الہام
۲۶۔ اقبال احمد خان، اصغر گونڈوی آثار و افکار، لاہور، مغربی پاکستان اکیڈمی ۱۹۹۴ء، ص ۳۱۹۔۳۲۰
۲۷۔ اسلم فرخی ڈاکٹر، دیباچہ صبح الہام، ص ۱۴
۲۸۔ حیدر دہلوی، صبح الہام، ص ۵۲
۲۹۔۳۹ حیدر دہلوی، صبح الہام
۴۰۔ حسن وقار گل ڈاکٹر، مضمون حیدر دہلوی داغ اسکول ایک غلط فہمی کا ازالہ مشمولہ سہ ماہی گلرنگ کراچی، مارچ ۱۹۸۳ء، ص ۲۶
۴۱۔ گلزار زتشی دہلوی سے راقم کا انٹرویو ۱۹۹۹ء
۴۲۔ مجتبیٰ حسین پروفیسر، تبصرہ صبح الہام، ریڈیو پاکستان کراچی ۴، دسمبر ۱۹۶۷ء کو نشر ہوا۔
۴۳۔۴۴۔۴۵ حیدر دہلوی، صبح الہام
۴۶۔ شہاب دہلوی، مضمون حیدر دہلوی مطبوعہ سہ روزہ زمزم بہاولپور، ۱۶ دسمبر ۱۹۵۸ء
۴۷۔ اسلم فرخی ڈاکٹر، دیباچہ صبح الہام، ص ۲۳/۲۴
۴۸۔۵۳ حیدر دہلوی، صبح الہام

میراجی کی نظم 'اجنتا کے غار'

(جدیدیت، استعماریت اور شناخت کے تناقضات کا بیانیہ)

ناصر عباس نیرّ

کم و بیش سب جدید اردو شعرا کے یہاں ہمیں مقامی، جغرافیائی، تاریخی، ثقافتی عناصر ملتے ہیں، مگر میراجی کی نظم کی روح میں 'مقامیت' ہے۔ ایک سطح پر میراجی کی نظم، جدید اردو نظم کی اسی روایت سے وابستہ ہے، جس کی بنیادیں حالی نے رکھیں، انگریزی نظموں کے ترجموں نے جنھیں مستحکم کیا، اور جس کی مخصوص مگر منفرد صورت اقبال کی نظم پیش کرتی ہے، مگر دوسری سطح پر وہ سب سے الگ ہے۔ بہت سوں کو اس رائے پر اچنبھا ہوگا کہ میراجی کی نظم کا رشتہ، اقبال کی نظم سے قائم ہوتا ہے۔ خود میراجی نے، راشد کی مانند حالی و اقبال کو اپنا پیش رو کہا ہے۔ اس کی وضاحت میں گیتا پٹیل نے لکھا ہے:

> دونوں [حالی و اقبال] نے وہ حدیں مقرر کیں، جن کے اندر میراجی نے لکھا۔ یادداشت کو مجروح فراموشی، تشدد آمیز کرب کے طور پر سمجھنے کا رویہ، میراجی نے حالی سے سیکھا، تاہم میراجی نے خود کو اس تاریخی غائیت کا پابند نہیں کیا، جسے حالی نے پیش کیا۔ میراجی کا موضوع سے متعلق تصور یہ تھا کہ وہ بنیادی طور پر گم ہو چکا ہے، اور اس کی یادداشت اجالے اور اندھیرے کے بیچ لرزتی رہتی ہے۔ اقبال سے میراجی نے مابعد الطبیعیات کے ذریعے سیاست سے نبرد آزما ہونے کا رجحان اخذ کیا۔ میراجی کے یہاں وقت کے وسیلے سے، اور لمحے یا پَل کے ذریعے سے ذات کو بیان کرنے کی شعریات بھی، اقبال کے ذریعے آئی ہے ا۔

گیتا پٹیل کی سب باتوں سے اتفاق ممکن نہیں، خاص طور پر اس نکتے سے کہ میراجی، اقبال کی مانند مابعد الطبیعیات کے ذریعے سیاست سے نبرد آزما ہوتے ہیں۔ تاہم یہ بات درست ہے کہ وقت اور پل کے ذریعے ذات کا بیان میراجی کے یہاں اقبال کی وساطت سے آیا ہے۔ اصل یہ ہے کہ میراجی نے اسی دھاگے کو گرفت میں لیا، جس کا سراغ ہمیں انیسویں صدی کے اواخر کی ابتدائی اردو جدیدیت میں ملتا ہے، یعنی ماضی و روایت سے دو جذبی تعلق۔ میراجی تک پہنچتے ہوئے فرق یہ پیدا ہوا کہ ماضی سے متعلق تصور وسیع ہوگیا، یعنی دو جذبیت کی جگہ کثیر جذبی ہوگیا۔ دو جذبی تصور میں ایک طرح کی جدلیات تھی، جب کہ کثیر جذبیت میں تکثیریت ہے۔ تکثیریت میں مختلف ثقافتی، فکری، جمالیاتی مظاہر کی تخلیق کرنے اور ان کی ستائش کے لیے فضا ہموار کرنے کی گنجائش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی کے لیے ماضی سے مراد مسلم انڈیا، یا ہندو انڈیا نہیں، بلکہ ہندوستان ہے، اور اس میں مذہبی، قومی شناختوں کے بیانیے تحلیل کرنے کا مسلسل رجحان ہے۔ میراجی جب مذہب اساس قومی بیانیوں کی تحلیل کرتے ہیں تو اپنی نظم میں ایک 'خالی جگہ' پیدا کرتے ہیں۔ اگرچہ تحلیل شدہ بیانیے، مبہم نشانات کی صورت، یا بچے کھچے مسترد کردہ مواد کی صورت کہیں کہیں اپنی جھلک دکھا جاتے ہیں، بالکل ایسے ہی جیسے وہ چیزیں بھیس بدل بدل کر ہمارے شعور میں ظاہر ہوتی ہیں جن کی ہم نفی کرتے ہیں، لیکن جب کوئی 'خالی جگہ' پیدا ہو جاتی ہے تو کئی چیزوں کو اپنی طرف کھینچنے لگتی ہے؛ کسی گنجان دنیا میں خالی جگہ سے زیادہ توجہ انگیز کوئی شے نہیں۔ یہ 'خالی جگہ' ہی میراجی کی نظم کی کثیر جذبیت کا باعث ہے۔ خود 'خالی جگہ' جدید انسان کا استعارہ بننے کی بنیادی صلاحیت رکھتی ہے۔ ہمیں یہ کہنے میں باک نہیں کہ جدید اردو نظم میں سب سے پہلے، اور سب سے مئوثر انداز میں جدید انسان اگر کہیں ظاہر ہوا

ہے تو وہ میراجی کی نظم میں۔ یہ ایک ہندوستانی جدید انسان ہے۔('ہندوستانی جدید انسان' چوں کہ مقامی قومی شناخت رکھتا ہے، اس لیے ہم کہ سکتے ہیں کہ وہ ایک طرح سے مذہبی قومی بیانیوں کی تحلیل کے بعد، اور ایک مبہم نشان کے طور پر باقی رہ جانے والا بیانیہ ہے)۔ اس طرح میراجی کی جدیدیت کا سرچشمہ ہندوستانی جدید انسان ہے۔'اجنتا کے غار' میں یہ انسان اپنے پورے قد کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔

نظم 'اجنتا کے غار' کو منتخب کرنے کا سبب بہ یک وقت اس مماثلت اور اس فرق کی نشان دہی ہے، جو اردو نظم کی جدیدیتوں میں پیدا ہوا ہے۔ اقبال نے قرطبہ کی مسجد کو موضوع بنایا، میراجی نے اجنتا کے غاروں کو، اختر الایمان نے ایک ویران مسجد کو، مجید امجد نے جہاں گیر کے مقبرے کو اور ساحر لدھیانوی نے تاج محل کو۔ ان سب میں پہلی مماثلت فنِ تعمیر ہے۔ جدید شاعری میں فنِ تعمیر کی نمائندگی اچانک اور اتفاقی طور پر نہیں ہوئی؛ اس کا بنیادی محرک وہ قومی و تہذیبی شناختوں کی دریافت کا عمل تھا جس کا آغاز نوآبادیاتی عہد میں ہوا۔ یوں بھی نوآبادیاتی عہد میں حال جس قدر نا قابلِ اعتبار، تشکیک زدہ، غیر محفوظ ہوتا ہے، ماضی اسی قدر قابلِ اعتبار اور محفوظ محسوس ہوتا ہے؛ حال پر جس قدر کم دسترس ہوتی ہے، ماضی پر دسترس اتنی ہی زیادہ ہوتی ہے، یا کم از کم اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے۔ ماضی کی عظیم عمارات، ماضی کی اس خصوصیت کی سب سے بڑھ کر علم بردار ہوتی ہیں: ایک مستحکم، وقت کو شکست دینے والی عمارت ماضی کے نا قابلِ شکست ہونے کی سب سے بڑی علامت بنتی ہے۔ جدید اردو نظم کی جدیدیتوں میں فرق پیدا ہوا ہے، ان عمارتوں یا آثار کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کے نتیجے میں۔

'اجنتا کے غار' کی وساطت سے، جدید اردو نظم میں غالباً پہلی بار بودھی فکر کا تفصیلی بیان ہوا ہے۔ (ان نظموں کو اس ذکر سے خارج سمجھیے، جن میں مہاتما بدھ کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے)۔ اورنگ آباد (بھارت) کے نواح میں موجود ان غاروں کو بدھ راہبوں کے لیے دوسری صدی قبل مسیح سے چھٹی صدی عیسوی کے دوران میں بنایا گیا تھا۔ ان غاروں کے اندر، علاوہ دیگر آثار کے، بدھ فلسفے اور جاتک کہانیوں کی تصویری نمائندگی کی گئی ہے۔ میراجی نے اس نظم میں نہ تو بودھی فکر کی توضیح کی ہے، نہ اس کی تصویروں اور مجسموں کے فن کی داد دی ہے۔ میراجی کے لیے اجنتا کے غار حیرت کدہ نہیں ہیں۔ وہ اجنتا کے غاروں کو ایک یاتری کی مانند نہیں دیکھتے، جس کے لیے چپہ چپہ مقدس ہوتا ہے، اور نہ وہ اسے ایک سیاح کی نظر سے دیکھتے ہیں، جو فقط حیرت سمیٹنا چاہتا ہے، اور آثار سے کوئی بامعنی تعلق قائم نہیں کرتا۔ یاتری اور سیاح دو انتہاؤں پر ہوتے ہیں؛ ایک کو اپنی ہستی کے معنی جس عمارت کے ساتھ وابستگی میں نظر آتے ہیں، دوسرے کو سرے سے ان میں معنی کی تلاش ہوتی ہی نہیں۔ میراجی ان غاروں کو 'نوآبادیاتی برصغیر کے ایک جدید انسان' کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ ان غاروں کے اندر کی قدیم دنیا، اور اس دنیا کے عقب میں موجود تصوری دنیا سے ایک 'بامعنی، مگر متناقضانہ رشتہ' قائم کرتے ہیں۔ ماضی کے ساتھ 'بامعنی، مگر متناقضانہ رشتہ' نوآبادیاتی ملکوں کے تخلیق کاروں کی تقدیر ہوتا ہے۔ وہ ایک نہایت پیچیدہ صورتِ حال کا شکار ہوتے ہیں۔ ایک طرف مغربی جدیدیت اور استعماریت ایک ہی 'جگہ' ہوتی ہیں اور 'حال' کی سب سے بڑی حقیقت کے طور پر خود کو پیش کرتی ہیں، اور دوسری طرف انھیں اپنی قومی شناخت کا سوال درپیش ہوتا ہے، جو انھیں لامحالہ ماضی کی مخصوص تعبیروں پر مجبور کرتا ہے، اور پھر انھی قومی شناختوں کے بوجھ تلے 'بنیادی، وجودی، انسانی' سوالات دب سے جاتے ہیں۔ بلاشبہ کچھ لکھنے والے اس صورتِ حال کی پیچیدگی کو محسوس نہیں کرتے، اور خود کو اس صورتِ حال کے کسی ایک پہلو سے وابستہ کر لیتے ہیں، یعنی وہ مغربی جدیدیت کو، یا اپنی مخصوص قومی شناخت (جو ہمیشہ دوسرے وضع کرتے ہیں) کو ہر مشکل کا حل سمجھ کر قبول کر لیتے ہیں، یا پھر وہ استعماریت کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے، ایک قدیم، مثالی عہد کو واپس لانے کی

جدوجہد میں جٹ جاتے ہیں۔ میرا جی کو اس صورتِ حال کی پیچیدگی کا عرفان تھا، یعنی ان پر یہ بات روشن تھی کہ جس صورتِ حال کی کثیر اور متضاد جہتیں ہوں، اس کے کسی منتخب حصے کو قبول کر لینے کا مطلب، باقی حصوں کو لاشعور میں دھکیلنا (Supression) ہے، اور لاشعور میں دھکیلے گئے حصے، شعوری طور پر قبول کیے گئے حصے کے لیے ہر وقت خطرے کی گھنٹی ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ استعماریت کی شدید لفظوں میں مخالفت کرنے کو عقیدہ بنانے والی اور قدیم، مثالی عہد کو واپس لانے والی احیا پسند فکر، استعماریت کی حمایت کا سب سے زیادہ امکان رکھتی ہے۔ میرا جی معاصر صورتِ حال کے تناظر میں اجتماعی ثقافتی لاشعور میں اترتے ہیں۔

'اجنتا کے غار' کا متکلم ان غاروں سے ایک معمائی، اور متناقضانہ رشتہ استوار کرتا ہے؛ وہ انھیں 'اپنے ماضی' کے طور پر دیکھتا ہے، یعنی اس کے ساتھ 'اپنائیت' محسوس کرتا ہے، یعنی کسی قدیم، اساسی تعلق کی گرہ دیکھتا ہے، لیکن ساتھ ایک خاص طرح کی بیگانگیت بھی محسوس کرتا ہے۔ بہ یک وقت اپنائیت اور بیگانگیت ایک تناقض ہے۔ نظم کا آغاز اس مصرعے سے ہوا ہے: 'دھیان کی جھیل میں لہرایا کنول کا ڈنٹھل'۔ دھیان اور کنول دونوں بدھ فلسفے کی اصطلاحیں ہیں۔ راہب ان غاروں میں اس لیے آئے تھے کہ دنیا جہان سے کٹ کر ایک خاموش، تاریک، الگ تھلگ دنیا میں دھیان یا مراقبے کی صورت میں عبادت کریں، اور نروان حاصل کریں۔ نروان مکمل شعور ہے، یعنی روشنی ہے، اس کی علامت کنول ہے۔ کنول کیچڑ، تاریکی، انتہائی غیر محفوظ، کمزور جگہ میں پیدا ہوتا ہے، مگر اپنی داخلی طاقت سے ایک مضبوط ڈنٹھل پر ایک روشن پھول اگانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ یہ کنول بودھی نروان کی ایک مکمل مثال ہے۔ یعنی خود اپنے کیچڑ زدہ، تاریک، کمزور وجود کو تسلیم کرتے ہوئے، اور طاقت ور دیوتاؤں کی مدد کا انتظار کیے بغیر خود، تنہا روشن ضمیری تک پہنچنا۔ نظم کے متکلم کے دھیان کی جھیل میں جوں ہی کنول کی شبیہ ابھرتی ہے، تو کئی باتیں اسے یاد آنے لگتی ہیں، جن کا تعلق ان غاروں کی اندر کی دنیا سے ہے۔ واضح رہے کہ نظم اجنتا کے غاروں کے اندر بیٹھ کر نہیں لکھی گئی، بلکہ ان کی یاد میں لکھی گئی ہے۔

میلے کپڑوں کی طرح لٹکی ہوئی تصویریں
بیتے دن رات مرے سامنے لے آتی ہیں

متکلم کسی جگہ میلے کپڑوں کی طرح لٹکی ہوئی تصویریں دیکھتا ہے تو اسے وہ سب دن رات، وہ زمانہ یاد آنے لگتا ہے، جب کئی راجا، راج دربار اور راج بھون چھوڑ کر ان غاروں میں آ گئے تھے۔ یہ سارے راجا، گوتم کی تقلید میں یہاں آئے تھے، اور اس گرمی و خوشبو کو چھوڑ کر آئے تھے، جس سے بھکاری ہمیشہ دیوانے بنے رہتے ہیں۔ یہاں میرا جی پھر زندگی کے تناقض کی نشان دہی کرتے ہیں۔ وہ گرمی و خوشبو جو انسانوں کے ایک طبقے کو بے اختیار بنا دیتی ہے، اسی کو دوسرا طبقہ ترک کرنے میں حرج نہیں دیکھتا۔ سوال یہ ہے کہ اصل تناقض کہاں ہے؟ کیا یہ گرمی و خوشبو یعنی زندگی کی آسائشوں میں ہے، یا انسانوں میں، یا انسانوں کے ان آسائشوں بھری دنیا کے ساتھ تعلق میں ہے؟ میرا جی کے نزدیک تناقض انسان کی نفسی صورتِ حال میں ہے۔ میرا جی نے انسان کی نفسی صورت حال کے لیے بھوک اور پیاس کے عام الفاظ استعمال کیے ہیں، لیکن وہ انھی عام لفظوں کے معنی اس وقت پلٹ دیتے ہیں، جب وہ کہتے ہیں کہ 'جسے تم پیاس سمجھ بیٹھے ہو روہ بھی اک بھوک ہے اب، جان لیا'۔ یہاں ذرا رکیے، اور میرا جی کی بصیرت کی داد دیتے چلیے۔ میرا جی کا یہ کہنا کہ 'جسے تم پیاس سمجھ بیٹھے ہو، وہ بھی اک بھوک ہے' ایک سائنسی صداقت ہے۔ قصہ یہ ہے کہ دماغ تک پیاس کا پیغام Ghrelin اور Leptin نامی ہارمونز کے ذریعے پہنچتا ہے، اور یہ وہی ہارمونز ہیں جو بھوک کو بھی کنٹرول کر رہے ہوتے ہیں، اس لیے

پیاس پر بھوک کا گمان ہوتا ہے۔ حالاں کہ پیاس، جسم میں پانی کی کمی کا کیمیائی اشارہ ہے، اور بھوک، توانائی کے کم ہونے کا۔ دونوں انسان کی حیاتیاتی ضرورتیں ہیں۔ تاہم نظم میں بھوک و پیاس کے ادلنے بدلنے کا ذکر اس لیے کیا گیا ہے کہ آدمی کی نفسی دنیا میں اس تناقض کی طرف اشارہ کیا جائے، جس کی بنا پر وہ دھوکا کھاتا ہے۔ راجا نے راج بھون چھوڑا، کیوں کہ اسے نروان کی پیاس تھی، اور بھکاری کو ان سب چیزوں کی بھوک ہے، جو راج بھون میں ہیں۔ لیکن دونوں اپنی نفسی صورتِ حال کے تناقض کا ادراک نہ کر سکے اور دھوکا کھا گئے۔ نروان کی پیاس بجھ بھی جائے تو کسی اور شے کی بھوک باقی رہتی ہے، اور بھکاری کی بھوک مٹ بھی جائے تو کسی اور شے کی پیاس باقی رہتی ہے۔ آدمی اپنی پیاس بجھاتا ہے، تو پتہ چلتا ہے کہ اسے تو بھوک ہے، بھوک مٹاتا ہے تو اس پر کھلتا ہے کہ اسے پیاس ہے۔ انسانی صورتِ حال کے اس عظیم پیراڈاکس کو میرا جی نے نظم کے اس حصے میں پیش کیا ہے۔

ہاں... وہ کیوں غاروں میں پابند ہوئے تھے آ کر
سوچتے سوچتے جاگ اٹھتی ہیں دل میں یادیں
ایک جو بھاگ کے دربار سے آیا تھا یہاں
سوچتا تھا وہ محل کی داسی
جس پہ دربار میں راجے کی نظر رہتی تھی
کتنی سندر تھی، بڑی سندر تھی
ایک جو رانی سے اک رات ملا تھا چھپ کر
اس جگہ آ کے نقوش اس کے بنا بیٹھا تھا
اور اب اس کی بنائی ہوئی صورت پہ بھی اپنا دامن
وقت کی رات نے پھیلایا ہے
اسی دیوار پہ اس ٹکڑے پہ میں دیکھ رہا ہوں جس کو
منتری ایک تھا راجہ مگر اس کو بھی
راس آئی نہ ہوا راج کا تانا بانا
ایک مکھی کی طرح نوچ کے لے آیا یہاں
اور اب دیکھ رہا ہوں میں بھی...
اس نے جو نقش بنائے تھے وہ سب باقی ہیں....
ایک راجہ کا جلوس اور ہیں اس کے آگے
اک بھکاری کو ہٹاتے ہوئے دو گھوڑ سوار.....
کش مکش زیست کی ہمراہ یہاں لائے تھے
پھر وہ کیوں غاروں میں پابند ہوئے تھے آ کر؟

آپ نے غور کیا، میرا جی نے ان غاروں کی غائت ہی پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ ان غاروں میں آنے والوں کو لگا تھا کہ وہ دنیا ترک کر کے ان غاروں میں پابند ہوئے تھے، مگر یہ ان کی بھول تھی۔ ان تصویروں میں وہ دنیا ایک

دوسرے انداز میں ظاہر ہوگئی ہے، جس سے بھاگ کر وہ یہاں آئے تھے۔ان کا خیال تھا کہ وہ ایک نئی دنیا تعمیر کریں گے، مگر غاروں کے اندر جو دنیا انھوں نے تخلیق کی ہے، وہ انھی کی چھوڑی ہوئی دنیا کا نقش ہے۔گویا غاروں کے اندر بنی تصاویر، ان غاروں میں پہنچنے والوں کے منشا کو تحلیل کرتی نظر آتی ہیں۔جن عورتوں کو وہ چھوڑ آئے تھے، انھی کی صورتیں تخلیق کر بیٹھے، اور جس راج سے بھاگ کے آئے تھے، اس کی طاقت کی علامتوں کو غاروں کی دیواروں پر نمایاں کر بیٹھے۔نظم ان لوگوں کی عبادت اور اخلاص پر سوالیہ نشان نہیں لگاتی، صرف یہ سوال قائم کرتی ہے کہ باہر کی دنیا کی جس کش مکش سے بھاگ کر وہ آئے تھے، اگر وہ غاروں کے اندر بھی چلی آئی ہے تو آخر وہ کیوں پھر بھی غاروں میں پابند ہو کر رہ گئے؟ کیا انھوں نے اس بات پر غور نہیں کیا، یا پھر وہ اسی مغالطے کا شکار تھے جو پیاس کو بھوک سمجھنے سے عبارت ہے؟ یعنی وہ سمجھ رہے تھے کہ انھیں غاروں میں نروان مل گیا ہے، اور وہ مایا اور خواہش سے آزاد ہو گئے ہیں، لیکن تصویریں بتاتی ہیں کہ وہ مغالطے کا شکار تھے: مایا کی خواہش ان سے تصویریں بنوا رہی تھی۔

نہ ملا مایا سے نروان.... یہی دیواریں
ان کے افسردہ دلوں کی غماز
آج تک دشت میں سر مارتی ہیں

تاہم یہ صرف مایا کی خواہش نہیں تھی، بلکہ 'پیچھے، ماضی، اصل، Origin' کی طرف پلٹنے کی خواہش بھی تھی۔دوسرے لفظوں میں غاروں کے اندر وہ ایک نئی دنیا میں نہیں پہنچے تھے، اپنے پیچھے چھوڑی ہوئی دنیا کی طرف پلٹے تھے؛ خود سے آملے تھے۔اسی سیاق میں نظم کے اس مصرعے کا مفہوم روشن ہوتا ہے: 'نوع انساں بھی تو اک غار کی مانند ہے.... تاریک مقام'۔گویا غاروں میں وہ لوگ خود سے دوچار ہوئے تھے۔غاروں سے باہر تھے تو انھیں احساس تھا کہ ان کی زندگی میں 'نروان' غائب ہے، جو دنیا سے کٹ کر مل سکتا ہے، یہاں آکر انھیں معلوم ہوا کہ ان کی دنیا میں 'چھوڑی ہوئی زندگی غائب' ہے، جس کی تصویریں بنا کر وہ اس کی طرف پلٹ سکتے ہیں۔غاروں سے باہر اور غاروں کے اندر انھیں دراصل ایک ہی تجربہ ہوا: انھیں یہ تجربہ ہوا کہ ان کی زندگی میں کسی بنیادی، حقیقی شے کی 'کمی' ہے، اور وہ 'گم شدہ' ہے: ان کے خارجی اور داخلی سفر کا محرک یہی تجربہ تھا۔کیا یہی کہانی نوآبادیاتی برصغیر کی اس روح کی نہیں جو انیسویں صدی میں مغربی جدیدیت سے دوچار ہوئی؟ وہ مغربی جدیدیت کے غار میں نروان یعنی روشن خیالی کی تلاش میں آئی تھی، مگر اسے اپنی 'اصل، ماضی، Origin' کی گم شدگی کا تجربہ ہوا۔اسے لگا کہ اسے مغربی جدیدیت کی پیاس ہے، مگر اس پر کھلا کہ اسے ماضی کی طرف پلٹنے کی بھوک تھی۔چناں چہ وہ ایک نئی دنیا میں پہنچنے کے بجائے، پیچھے چھوڑی ہوئی دنیا کی طرف عازم سفر ہوئی۔اگر میراجی کی نظم کی معنوی حد یہیں تک سمٹی سکڑی ہوتی تو اسے تفصیلی مطالعے کا موضوع بنانے کا جواز نہ ہوتا۔

یہ نظم ہمیں برصغیر کی روح کے اس آزار کو محسوس کرواتی ہے، جو اسے نوآبادیات کے عہد میں لاحق ہوا۔اس آزار کی جڑ مغربی جدیدیت اور اپنی تہذیب کی بازیافت سے پیدا ہونے والی کش مکش میں ہے۔کش مکش، آزار میں اس وقت تبدیل ہوتی ہے، جب وہ مسلسل بڑھتی ہے، اور کئی دوسرے میدانوں میں بھی ظاہر ہونے لگتی ہے۔نظم 'اجنتا کے غار' کے یہ مصرعے، مذکورہ کش مکش کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

کیا کنول تال کا منظر نہیں دیکھا تو نے
پیڑ بھی ہیں، پتے بھی ہیں، پودے بھی لہراتے ہیں

سوکھتے جاتے ہیں جو پتے وہ گر جاتے ہیں
یہ سماں دیکھ کے اک دھیان مجھے آتا ہے
پہلے چپٹی تھی زمیں، سیب نے گر کر اس کو
کرہ ارض کی صورت دے دی

'کنول تال' قدیم ہندوستانی اساطیری، مذہبی علامت ہے، اور 'سیب' جدید، سائنسی مغرب کی علامت ہے۔ گویا کنول تال کے زمانے میں زمین چپٹی تھی، لیکن سیب کے گرنے سے یہ 'کرہ ارض'، یا ایک سیارے کی صورت اختیار کر گئی۔ اساطیری، مذہبی تصورِ کائنات کی جگہ جدید سائنسی تصورِ کائنات نے لے لی۔ کائنات کی بدھ کی مذہبی تعبیر کی جگہ نیوٹن کی سائنسی تعبیر نے لے لی۔ گویا کائنات تو ازل سے ایک ہی طرح سے موجود ہے، مگر کسی کا دھیان کنول پر ٹھہر گیا، اور کسی کی نگاہ سیب کے گرنے پر جم کر رہ گئی۔ 'اجنتا کے غار' کے متکلم کا مسئلہ یہ نہیں کہ وہ طے کرے کہ دونوں میں سے صحیح یا غلط کون ہے، اس کا دبدھا یہ ہے کہ اس کے دھیان میں یہ دونوں منظر، دونوں تصورِ کائنات، قدیم و جدید دونوں وقت ہیں ،اور ان سب نے ایک کش مکش کو جنم دیا ہے، اور اسے الجھایا ہے۔

میں بھی پابند ہوں.... کیوں وقت کی رفتار نے الجھایا ہے؟

نظم کا متکلم نظم میں بعض مواقع پر اپنی موجودگی کا احساس شدت سے دلاتا ہے، خاص طور پر ان مواقع پر جب یہ باور کرانا مقصود ہو کہ مذکورہ کش مکش کس طرح انسان کے وجود کے مرکز پر دھاوا بولتی ہے، اور اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنی نفسی صورتِ حال کو ظاہر کرے۔ نظم کا متکلم جب، غاروں میں پابند ہونے والوں کی مانند ہی خود کو پابند کہتا ہے تو دراصل اپنی نفسی صورتِ حال کا اظہار کرتا ہے۔ وہ قدیم بدھ راہبوں ہی کی مانند پابند ہے، اس فرق کے ساتھ کہ وہ غار میں پابند ہوئے تھے، اور متکلم وقت کی رفتار.... کنول تال سے سیب کے گرنے تک وقت کی رفتار، یعنی قدیم کل سے جدید، آج تک کے زمانے کی چھلانگ.... کا پابند ہے۔ اسے کبھی سدھارتھ کا خیال آتا ہے، اس کے گھر کا خیال آتا ہے جسے وقت کی تباہ کن طاقت سے محفوظ بنانے کی کوشش کی گئی تھی، کبھی یشودھا کا، کبھی سدھارتھ کے بیٹے کا، پھر سدھارتھ کے گھر سے رخصت ہونے کا، اور پھر اس کے وفادار نوکر چھنا کا خیال آتا ہے۔ یہی نہیں، اسے کنول تال کے ساتھ آم کا بھی خیال آتا ہے۔ کنول نروان کی علامت ہے، سیب تعقل کی، جب کہ آم لذت کی علامت بنا ہے۔ 'اجنتا کے غار' کے متکلم کا دبدھا یہ ہے کہ اس کے دھیان میں وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ رونما ہونے والے تصورِ کائنات بھی ایک ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ اگر وہ ان میں ایک نظام مراتب قائم کر لیتا، یا ان میں سے ایک کو صحیح اور باقی کو غلط قرار دے لیتا تو دبدھے سے نکل آتا.... لیکن اس صورت میں وہ ادعائیت کا علم بردار ثابت ہوتا، جدیدیت کا نہیں۔

آم کیسے ہیں، کنول کیسے ہیں
اور میں سوچتا ہوں
آم شیرینی سے امرت کا مزہ دیتے ہیں
اور کنول جلوہ دکھاتے ہی ہر ایک بات بھلا دیتے ہیں
یہ کنول تال پہ تو آم کا سایہ مت جان

نظم کا متکلم خود کو ایک ایسے وجودی منطقے میں پاتا ہے، جہاں کنول، سیب، اور آم بہ یک وقت اور پہلو بہ پہلو

ہیں، جہاں جسم کی طلب اور روح کی تڑپ، ماضی و حال بہ یک وقت ہیں، جہاں سدھارتھ، چھنا اور نیوٹن، خود متکلم ایک ساتھ موجود ہیں۔ اس منطق میں تضادات اور تناقضات کے موجود ہونے کی غیر معمولی گنجائش ہے۔ یہاں فتوے، فیصلے، نعرے نہیں جو کسی واحد نظریے کی مطلق العنانیت کا اعلان کرتے ہیں،، بلکہ کثیر جذبیت ہے، جو کثیر ثقافتوں ور کثیر نفسیاتی تجربوں کے لیے چشم براہ ہوتی ہے؛ وہ کسی ایک شے کے اس اجارے کے خلاف مزاحمت کا استعارہ ہوتی ہے، جو دوسری، مختلف آوازوں کے نرخروں پر تیز دھار تلوار ثابت ہوتا ہے۔ اگر آم شیرینی کا مزہ دیتے ہیں، حسی لذت سے ہمکنار کرتے ہیں، تو کنول کا جلوہ ہر شے سے بے نیاز کر دیتا ہے، کنول حسن ہے، روشنی ہے، نروان ہے۔ نظم کا متکلم دوٹوک کہنا ضروری سمجھتا ہے کہ کنول کے تالاب پر آم کا سایہ مت سمجھ؛ حسی لذت کو حسن و روشنی پر غالب مت جان۔ اس کا تو غاروں میں مقید ہونے والوں سے استفسار ہی یہ ہے کہ انھوں نے نروان کے حصول کے لیے، اپنی حسیات کی نفی کیوں کی تھی؟ تعقل پر دل کو قربان کیوں کیا تھا؟ ایک ایسی روشنی کی طلب کیوں کی تھی، جو انھیں واپس انھی کے چھوڑے ہوئے بچپن، ماضی اور جوانی کی 'تاریکی' کی طرف لا پہنچتی تھی؟ وہ آخر خود سے کیوں بھاگے تھے، اپنی بشریت سے کیوں گریزاں ہوئے تھے؟ واضح رہے کہ متکلم نروان پر سوال نہیں اٹھاتا۔ نظم کی آخری لائنوں میں سے یہ لائنیں "لیٹے لیٹے جو تیری آنکھوں میں نیند آ جائے / میں تجھے چھوڑ کے چل دوں، کہیں چل دوں چپ چاپ / اک اچٹتی سی نظر جاگ نہ اٹھے چل دور / یہ خیال آتے ہی چھنا کا خیال آتا ہے' بتاتی ہیں کہ سدھارتھ کی گھر سے رخصتی، علامت ہے انسانی ہستی میں روشن ضمیری یا نروان کی طلب کی۔

نظم 'اجنتا کے غار' جدید انسان کی اس نفسی دنیا کو پیش کرتی ہے، جس میں حسی لذت، حسن، روشنی کی بہ یک وقت طلب موجود ہے؛ وہ صرف فرائیڈی لاشعور کی حامل نہیں جس میں دبی ہوئی شخصی خواہشیں ہیں، بلکہ وہ ژنگ کے اجتماعی لاشعور سے عبارت بھی ہے، جو ثقافتی آرکی ٹائپل علامتوں سے معمور ہے، لیکن سب سے بڑھ کر وہ 'جدید، مقامی نفسی دنیا' ہے۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ نظم کے متکلم کی نفسی دنیا، ایک ثقافتی منطق کا مفہوم اختیار کر لیتی ہے۔ کنول، سیب اور آم با قاعدہ علامتوں کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ کنول بعید ماضی اور اساطیری عہد کی علامت ہے، یعنی ایک طرح کا آرکی ٹائپ ہے؛ سیب جدید، سائنسی عہد کی علامت ہے، اور آم حسی، جنسی لذت کی علامت ہے۔ تاہم یہ علامتی معانی عبوری ہیں؛ یہ معانی تبدیل ہونے اور وسعت پذیر ہونے پر مسلسل آمادہ رہتے ہیں۔

حقیقت میں یہ جدید علامتیں ہیں، اور برصغیری جدیدیت ہی سے مخصوص ہیں۔ یعنی ایسی علامتیں ہیں جو مسلسل معرض سوال میں رہتی ہیں، جن کے مرکز میں استحکام نہیں ہوتا۔ اجنتا کے غار، کنول، سیب، آم، نور، رات، گیان، دھیان، غاروں کی تصویریں، ان کے محرکات، سدھارتھ، چھنا سب معرض استفسار میں آتے ہیں، تا کہ ان کی ماضیت سے 'آج' کی اجنبیت دور ہو، تا کہ انھیں ماضی کی مردہ یادگار سمجھنے کے بجائے، آج کی زندہ حقیقت کا حصہ سمجھا جا سکے، تا کہ وہ اس ثقافتی خلا کو پر کر سکیں، جو استعماریت کے ہاتھوں پیدا ہوا، تا کہ انھیں پڑھنے، سمجھنے اور برتنے والا اپنی شناخت کے سفر میں 'اپنا' (own) سکے، یعنی ان کے بوجھ تلے دب کر جینے کے بجائے، اور ان کے سامنے ایک مصنوعی انکسار کا مظاہرہ کرنے کے بجائے، ان سے مکالمہ کر کے، ان کے داخل میں اتر کر، اپنے وجود کے حقیقی سوالات کی قندیل جلا کر ایک نئی، اپنی دنیا دریافت کر سکے؛ اس نئی دنیا میں نئی علامتیں بھی شامل ہیں۔

حواشی

۱۔ گیتا پٹیل، *Lyrical Movements, Historical Hauntings*، سٹینفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۱، ص ۲۱۵

غلام عباس کے افسانے

محمد حمید شاہد

اُن تخلیقی توفیقات کا اندازہ کیے بغیر جو غلام عباس کے افسانے کو ماجرا نویسوں کو محبوب ہو جانے والی حقیقت نگاری سے مختلف اور نمایاں کرتے چلے گئے ہیں، اس باکمال افسانہ نگار کو ڈھنگ سے سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ جی، میں غلام عباس کی بات کر رہا ہوں جنھوں نے ۱۹۳۹ء میں ''آنندی'' لکھ کر ادبی دنیا میں ایک تہلکہ سا مچا دیا تھا۔ سب حیرت سے اس افسانے کو دیکھتے تھے، اچھایوں بھی افسانہ لکھا جا سکتا ہے، کہ اس کا کوئی ایک مرکزی کردار نہ ہو، کوئی ہیرو ہو نہ اینٹی ہیرو، سب کچھ منظر ہو کر یوں کاغذ پر اترے کہ وقت پہلو بدلنا بھول جائے۔ وہ جوان کے قلم کے بارے میں کہا گیا کہ وہ نرم رو اور سبک سیر تھا تو اس کا سب سے کامیاب مظاہرہ اسی افسانے میں ہوا تھا۔ خود غلام عباس کو بھی یہ افسانہ لکھتے ہی احساس ہو گیا تھا کہ ایک مصنف کی حیثیت سے ان کی زندگی میں ایک بہت بڑا موڑ آ چکا تھا۔ انھوں نے بہت پہلے بچوں کے لیے کہانیاں اور نظمیں لکھنا شروع کر دی تھیں، تراجم کیے اور ماخوذ کہانیاں بھی دیں، افسانے بھی لکھے مگر جب پہلی بار ان کے افسانوں کا مجموعہ چھپا تو اس کا نام ''آنندی'' تھا؛ جی اس افسانے کے نام پر، جسے لکھ کر انہوں نے خود کو ایک تخلیق کار کے طور پر شناخت کیا اور جوان کے فن کو عجب طرح کی توقیر دے گیا تھا۔ غلام عباس نے اس مجموعے کے بارے میں لکھ رکھا ہے: ''یہ افسانے میں نے دلی میں ۱۹۳۹ء سے لے کر ۱۹۴۷ تک کے وقفوں میں لکھے۔'' یہیں انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ انھوں نے ۱۹۳۹ء سے پہلے بھی متعدد افسانے لکھے، مگر اپنی تصنیفی زندگی کو ایک خاص سال سے اہم سمجھنے کی وجہ کچھ اور نہیں ''آنندی'' جیسا شاہکار افسانہ ہے۔

عین آغاز ہی میں ''آنندی'' کا ذکر لے آیا ہوں تو اس کا سبب یہ ہے کہ غلام عباس کی تخلیقی شخصیت محض اس ایک افسانے کے منہا کرنے سے وہ رہتی ہی نہیں، جو اس افسانے کو تصور میں لاتے ہی بن جاتی ہے۔ تاہم اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ غلام عباس کے پاس اور کامیاب افسانے نہیں ہیں۔ اوورکوٹ، فینسی ہیئر کٹنگ سیلون، ہمسائے، کتبہ، اُس کی بیوی، باہیے والا، کن رس، دھنک۔۔۔ پڑھتے جائیے اور مختلف لطف والا بیانیہ آپ کو زیادہ دور نہیں جانے دے گا، باندھ کر کہانی کے آخر تک لے جائے گا۔ میں نے کئی ماجرا نویسوں کو بڑی بڑی ہانکتے سنا ہے مگر انھیں پڑھ جائیں تو شروع سے آخر تک انھیں کہانی کہتے ہوئے اپنے بیان کو تخلیقی بیانیے میں ڈھال لینے کی توفیق نہیں ہوتی۔ بس واقعہ واقعہ اور واقعہ، جو لکھنے والے کے اعصاب پر سوار رہتا ہے وہی وہ اپنے قاری کے اعصاب پر بھی سوار کر دیتے ہیں۔ غلام عباس کی حقیقت نگاری کی کوئی نسبت ایسے بے توفیقوں سے ہے ہی نہیں۔ ذرا دیکھئے وہ پورے منظر کو اور پورے ماحول کو اپنے بیانیے میں کیسے مختلف کر رہے ہیں:

> ''یہ چھوٹا سا کمرہ اپنی ہلکی نیلی روشنی کے ساتھ باہر سے یوں دکھائی دیتا، گویا ٹرین کا کوئی ٹھنڈا ڈبہ ہے۔''
> (اُس کی بیوی)
>
> ''وہ (بدلیاں) دور تک ایک کے پیچھے ایک اس طرح دکھائی دے رہی تھیں جیسے شرمیلی لڑکیاں بڑی عمر کی لڑکیوں کی اوٹ لے کر جھانک رہی ہوں۔'' (ہمسائے)

”وہ سارے دارالسلطنت میں اس طرح گھوم گیا جس طرح کوئی دور دراز ملک کا رہنے والا منچلا سیاح تھوڑے سے وقت میں کسی مشہور تاریخی شہر کے ایک ایک بازار کو دیکھنا اور ایک ایک سڑک پر سے گزرنا اپنے اوپر فرض کر لیتا ہے“ (چکر)

تو یوں ہے صاحب، کہ ٹھہر ٹھہر کر لکھنا اور اپنے تجربے کی تازگی، مشاہدے کی گہرائی اور انوکھے تخیل کو تخلیقی کٹھالی میں ڈال کر، پگھلا کر، ڈھال کر، سہار سہار کر لکھنا غلام عباس نے اپنے اوپر فرض کر لیا تھا۔ چونکائے بغیر، واقعات میں اُتھل پتھل کیے بغیر، زندگی کو یوں لکھنا جیسی وہ تھی، مگر اُسے یوں لکھ دینا کہ عین مین ویسی نہ رہے جیسی وہ تھی۔

۱۹۰۹ء میں امرتسر میں پیدا ہونے والے غلام عباس کی زندگی کا وہ دورانیہ جو ۱۹۳۹ سے پہلے کا تھا، ایک تخلیق کار کی حیثیت سے چاہے غلام عباس کے لیے اہم نہ ہو، ان کی تخلیقی زندگی میں بعد میں یوں ظاہر ہوا کہ ان کے فکشن کے لیے بہت اہم ہو گیا ہے۔ ابھی وہ شیر خوار تھے کہ ان کا باپ مر گیا۔ ماں نے دوسری شادی کی اور ابھی نو سال کے ہی تھے کہ ایک بار پھر یتیم ہو گئے۔ چار سال کے ہوئے تو امرتسر سے لاہور آ گئے۔ ماں، نانی اور نانی کی بہن، یہیں بھاٹی گیٹ کے قریب ایک مکان میں رہے۔ کمانے والا کوئی نہ تھا، ماں نے پان سگریٹ اور مٹھائی کی چھوٹی سی دکان بنا لی، ذوق عمدہ تھا، ناول وغیرہ پڑھتی رہتی تھیں۔ یہ پڑھنا غلام عباس نے ماں سے لیا۔ چھوٹی عمر میں ماں نے انھیں امام حسین علیہ السلام کا ملنگ بنا کر در در کا منگتا بھی بنایا تھا، اس سے ان کا مزاج بہت کچھ سہہ لینے پر قادر رہا۔ نویں جماعت میں تھے کہ انگریزی نظموں اور کہانیوں کا ترجمہ کرنے لگے اور معاوضہ ملنے لگا، گویا ماں کے معاون ہو گئے۔ اسی زمانے میں ان کی ملاقاتیں عبدالرحمٰن چغتائی، ڈاکٹر تاثیر اور نیرنگِ خیال والے حکیم یوسف حسن سے ہوئیں کہ وہ سب وہاں ایک پان والی دکان پر اکٹھے ہوتے تھے۔ نویں پاس نہ کر سکے تو سکول سے اُٹھوا لیا گیا۔ سوچا کیا کر سکتے ہیں، موسیقی سیکھنے کی طرف نکل گئے۔ بعد میں پڑھا بھی اور بہت کچھ حاصل بھی کیا مگر زندگی کا یہ دورانیہ ان کے افسانوں میں بار بار ظاہر ہوا ہے۔ یہ زمانہ بھی، اور وہ زمانہ بھی کہ جب وہ آل انڈیا ریڈیو کے رسالے ”آواز“ کے ایڈیٹر تھے۔ اور ان کا دفتر پرانی دلی کے علی پور روڈ پر واقع تھا اور گھر نئی دلی کی ایک لین میں، یعنی شہر کے دوسرے سرے پر۔ تو جو کچھ اُن پر بیتا اور جو کچھ انھوں نے دیکھا، جو کچھ انھوں نے سہا اور جس کا انھوں نے تخیل باندھا وہ اُن کی زندگی سے کٹا ہوا نہیں تھا۔ مثلاً دیکھیے کہ تیس روپے ماہانہ کی۔ ملازمت کا وہ تجربہ جو انھوں نے اسٹیشن کے مال گودام پر حاصل کیا تھا، ”فینسی ہیئر کٹنگ سیلون“ اور ”چکر“ لکھتے ہوئے یاد آ جاتا ہے۔ ”تنکے کا سہارا“ لکھتے ہوئے وہ اپنے یتیم ہونے کے تجربے سے جڑ رہے ہوتے ہیں، حتیٰ کہ ”آنندی“ اور ”سایہ“ میں پان والی دکان کو اس پان والی دکان سے الگ کر کے کیوں کر دیکھا جا سکتا ہے، جس کا ذکر اُن کی ماں کے حوالے سے اوپر ہو چکا۔

دلی میں قیام کا زمانہ تو ان کے کامیاب افسانوں کے ریشے ریشے میں بسا ہوا دِکھتا ہے۔ بات ’آنندی‘ سے شروع ہوئی تھی، تو اسی کا قصہ خود غلام عباس کی زبان سے سنیے۔ انھوں نے بتا رکھا ہے کہ دوسری عالمی جنگ شروع ہونے سے کچھ ہفتے پہلے، انھوں نے یہ افسانہ لکھا تھا۔ ان دنوں وہ دلی میں تھے اور وہاں کے مشہور بازار چاوڑی کو طوائفوں سے خالی کرا کے انھیں شہر سے باہر دھکیل دیا گیا تھا۔ جس سڑک پر ان زنانِ بازاری کو منتقل کیا گیا وہ غیر آباد تھی۔ سڑک کے دونوں طرف چوں کہ خالی زمین پڑی تھی، اس لیے دلی کے شرفاء کے لیے کم ”خلل رساں“ سمجھ کر میونسپل کمیٹی نے اسے طوائفوں کو الاٹ کر دیا گیا تھا۔ غلام عباس دفتر آتے جاتے وہاں سے گزرتے تھے اور دیکھ رہے تھے کہ پہلے پہل تو ہفتوں زمین ویسے ہی بے آباد پڑی رہی پھر اس نے انگڑائی لی، راج مزدور آ گئے اور جوشِ تعمیر جنوں کی حدوں کو چھونے لگا۔ یہی

تجربہ آنندی میں ہے مگر محض یہ مشاہدہ اس افسانے میں نہیں اور بھی بہت کچھ ہے، ایسا کہ جسے شاید سہولت سے بیان ہی نہیں کیا جاسکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس افسانے کا آغاز بلدیہ کے اجلاس کی کارروائی کی رپورٹنگ سے ہوتا ہے۔ اس اجلاس میں زندگی کے مختلف شعبوں اور طبقوں سے تعلق رکھنے والے زنانِ بازاری کو شہر بدر کیے جانے کے حق میں اپنے اپنے دلائل دے رہے ہیں۔ سب کا متفقہ فیصلہ ہے کہ ان کا وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔ یہیں بیانیہ ہم پر بازار کی تجارتی اہمیت اُجاگر کرتا ہے اور مختلف سطحوں پر اس بازار کے عام زندگی میں دخیل ہونے کی صورتوں کو سامنے لاتا ہے۔ افسانہ ہمیں باور کرا دیتا ہے کہ نئی زندگی کے مرکز میں بازار ہے۔ اسی سے نہ صرف سب مردوں کو، ان کی بہو بیٹیوں کو بھی گزرنا ہوتا ہے۔ ایسے میں جاری بحث کا خلاصہ یہ بنتا ہے کہ شریف زادیاں جب آبرو باختہ، نیم عریاں بیسواؤں کا بناؤ سنگھار دیکھتی ہیں تو غریب شوہروں سے فرمائشیں کرتی ہیں۔ طبلے کی تھاپ سے زندگی کا وہ بے ہنگم پن خطرے میں پڑ جاتا ہے، جس کے وہ عادی ہیں۔ یہیں ایک پنشن یافتہ معمر رُکن کی آواز بھراتے دکھایا گیا ہے جس کا مکان بازار کے وسط میں تھا، اور کسی رُکن سے یہ سوال بھی پچھوالیا گیا ہے کہ آخر یہ طوائفیں شادی کیوں نہیں کر لیتیں؟ اس کا جواب سماج کی طرف سے فقط ایک قہقہہ ہے۔ جی، یہ افسانے میں بتا دیا گیا ہے۔

بتا چکا ہوں کہ افسانے میں بھی وہی کچھ ہوتا ہے جو غلام عباس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ بازاری عورتوں کے مکانات خرید کر اُنھیں شہر سے چھ کوس باہر ایک ویرانہ الاٹ کر دیا جاتا۔ غلام عباس کا قلم یہاں جادو دکھاتا ہے اور زندگی کی تفہیم کرتے ہوئے، جنس کو زندگی کے عین وسط میں متعین کر دیتا ہے حتیٰ کہ ادبدا کر پھر سے آدمی اس جنس کو آلائش سمجھتے ہوئے اپنی زندگی، کہہ لیجیے سو کالڈ پاکیزہ زندگی سے کاٹ کر دور پھینکنے کے جتن کرنے لگتا ہے۔ اس افسانے کو پڑھتے ہوئے آج کے کارپوریٹ اداروں کی بالادستی کے عہد میں عورت کا پراڈکٹ بن جانا بھی سمجھ میں آنے لگتا ہے۔ اگر افسانہ یہ بتا رہا ہے کہ پانسو بیسواؤں میں سے چودہ ایسی تھی کہ خوب مالدار تھیں اور انھوں نے مکانات بنوانا شروع کر دیے تھے تو ساتھ ہی یہ بھی بتا دیا گیا ہے کہ ان بیسواؤں کو کس کی سرپرستی حاصل تھی، گویا سرمایہ بیسواؤں پر سرمایہ کاری کر رہا تھا۔ اچھا یہ بھی دیکھئے کہ تعمیر کو مزدور، معمار تو آنے ہی تھے مگر حیران کن سلیقے سے غلام عباس نے بتایا ہے کہ وہاں سب سے پہلے اللہ کا نام بلند ہوا۔ حُسن آباد، جسے بعد میں حسن آباد کا نام دینے کی کوشش کی گئی اور جس کا سرکاری نام ''آنندی'' ہوا، اس میں ایک جگہ پر مسجد کے آثار تلاش کر لیے گئے، کنواں بحال ہوا، مسجد بن گئی تو اذان بھی دی گئی۔ ایک امام کی ضرورت تھی، کسی گاؤں کا ملا وہاں پہنچ گیا۔ ایک ٹوٹا پھوٹا مزار بھی وہاں مل گیا تھا۔ اس کی پھوٹی قسمت جاگ اٹھی، ایک لمبا تڑنگا مست فقیر آ گیا، پیر کڑک شاہ کی جلالی کرامات کا ذکر ہونے لگا۔ گویا اللہ کے نام پر حُسن آباد، آباد ہو رہا تھا۔ ایک بڑھیا ایک لڑکے کے ساتھ مسجد کے قریب ایک درخت تلے گھٹیا سگریٹ، بیڑی چنے اور گڑ کی مٹھائیوں کا ٹھیلا لگا کر بیٹھ گئی۔ مذہبی وسائل، عورت اور پسے ہوئے سماج کے کارکن، سب ہی بازار کی بھٹی کا ایندھن بننے لگے۔ بوڑھا شربت لگا کر بیٹھ گیا، سری پائے والا آیا اور خربوزے والا بھی۔ خوانچے والا کبابی، تندور والا، شہر کے شوقین، لچے لفنگے سب وہاں پہنچ گئے۔ رونق بڑھتی گئی، چھ مہینے میں چودہ مکان بن گئے، ہر مکان کے نیچے چار چار دکانیں، بدھ کو نیاز دلوائی گئی دیگیں پکیں، شامیانے کرسیاں لگیں اور نیا شہر بس گیا، بیسوائیں، بناؤ سنگھار، رقص و سرود، ناز نخرے، شراب کی بوتلیں۔ دکانوں پر کرائے دار آ گئے۔ پہلے تھیٹریکل کمپنی نے تمبو لگائے پھر وہاں سینما بنا، ڈاکخانہ، بینک، اسکول، ریلوے اسٹیشن، جیل، کچہری۔ تو یہ ہے وہ سارا ہنگامہ جو غلام عباس نے اس افسانے میں دکھایا ہے اور اسی سے یہ نکتہ بھی بہت سلیقے سے سجھا دیا ہے کہ زندگی کو اسی دائرے میں گھومنا ہوتا ہے اور اسی

دائرے میں گھومتے رہے گی۔

آپ نے دیکھا کہ اس افسانے میں پورا سماج کہانی کا کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ایسی کہانیوں میں، اس کا امکان رہتا ہے کہ پڑھنے والا تفصیلات سے اُکتا کر اس سے الگ ہو جائے۔اس کا احساس غلام عباس کو تھا، لہٰذا انھوں نے اپنی جزئیات نگاری میں ایسے ایسے پہلو رکھ دیے ہیں کہ بیانیہ توجہ کھینچے رکھتا ہے۔ایسا ہی قرینہ غلام عباس کے ایک اور افسانے ''کتبہ'' میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔شہر سے باہر ایک ہی وضع کی بنی ہوئی عمارتوں کا سلسلہ یوں دکھایا جاتا ہے، جیسے کسی ڈرامے کا لانگ شارٹ لیا جا رہا ہو۔گرمی کے زمانے کا منظر نامہ پوری طرح نگاہوں میں گھوم جاتا ہے اور ہم کھلی آنکھ سے کلرکوں، ٹائپسٹوں، ریکارڈ کیپروں، اکاونٹنٹوں، ہیڈ کلرکوں، سپرنٹنڈنٹوں غرض ادنی و اعلیٰ ہر درجے کے کلرکوں کو سیلاب کی صورت ایک بڑی سی سڑک پر اُمنڈتا دیکھ سکتے ہیں۔اسی میں سے کہانی کا مرکزی کردار چپکے سے برآمد ہو کر اپنی شناخت مکمل کرتا ہے۔جی اس سیلاب سے ایک چھینٹ کی صورت الگ ہونے والا کردار درجہ دوم کا کلرک شریف حسین۔وہ ایک تانگے میں سواری کی گنجائش دیکھ کر لپک کر اس میں سوار ہوتا ہے۔شہر کی جامع مسجد کی اطراف میں لگا کہنہ فروشوں اور سستا مال بیچنے والوں کا بازار اس کی منزل ہے۔اسے وہاں سے کچھ خریدنا نہیں ہے، اس کی بیوی بچوں کے ساتھ میکے گئی ہوئی ہے۔پانچ کا نوٹ اور کچھ آنے اس کی جیب میں بچے ہوئے، اور وقت گزاری کے لیے یہی اُسے بازار میں لے آئے ہیں۔غلام عباس محض ایک دو کرداروں سے کہانی نہیں بنتے وہ تو زندگی کا سارا ہنگامہ ساتھ لے کر چلتے ہیں۔اس افسانے میں بھی کباڑیوں کی دکانوں کا منظر، بیٹریاں، گراموفون کے کل پرزے، آلاتِ جراحی، ستار، بھس بھرا ہرن، بدھ کا نیم قد مجسمہ، سب اسی زندگی کے مظاہر ہیں۔یہیں ایک دکان پر سنگ مرمر کے ٹکڑوں پر درجہ دوم کے کلرک کی نظر پڑتی ہے اور اس کی زندگی میں اول درجے کے خواب داخل ہو جاتے ہیں۔یہ ایسے خواب ہیں جو اُسے پچھاڑ کر رکھ دیتے ہیں۔صارفی نفسیات کے تحت درجہ دوم کا آدمی اول درجے کے نام نہاد خواب کس جھانسے میں آ کر بلا ضرورت خرید لیا کرتا ہے، اسے سمجھنے کے لیے افسانے کا وہ حصہ پڑھیے جس میں مغل بادشاہوں کے کسی مقبرے یا بارہ دری سے اکھاڑے ہوئے، سوا فٹ ایک فٹ کے ٹکڑے کو شریف حسین نے دلچسپی سے دیکھا تھا۔اسے بتایا جاتا ہے کہ نفاست سے تراشے ہوئے اس مرمر کے ٹکڑے کی قیمت محض تین روپے ہے۔قیمت مناسب تھی کہ اُس کی جیب میں پانچ روپے اور کچھ آنے تھے مگر وہ رکھ کر چل دیا کہ اس کی ضرورت کی چیز نہ تھی۔مارکیٹ اپنے شکار کو اپنے شکنجے سے نکلنے نہیں دیتی، اس اکانومی کی بنیاد یہی ہے کہ اپنے صارف کی ضرورتوں کا تعین، صارف کے ہاتھ سے چھین کر اپنے ہاتھ میں لے لے۔تو یہ اصول یہاں کام کر رہا تھا۔شریف حسین نے جان چھڑانے کے لیے کہہ دیا ''ہم ایک روپیہ دیں گے''۔جواب آیا ''سوا بھی نہیں'' اور اس سے پہلے کہ گاہک نکل جاتا مارکیٹ کا فیصلہ آ گیا ''لے جایئے''۔تو یوں ہے کہ شریف حسین کی ضرورت کا تعین مارکیٹ نے کر دیا تھا اور وہ ایسا پتھر لے کر گھر آ گیا، جس کی اُسے ضرورت نہ تھی، مگر اب اس کی زندگی میں اول درجے کا خواب بن کر دخیل ہو گیا تھا۔سنگ مرمر پر شریف حسین نے اپنا نام کندہ کروایا اور رات کھلے آسمان تلے لیٹ کر ایسے ذاتی مکان کے خواب دیکھے جس کے صدر دروازے پر یہی نام والا کتبہ نصب ہونا تھا، مگر ہوا یہ کہ وہ مر گیا اور اُس کی قبر پر یہ کتبہ لگا۔

یاد رہے کہ دلی میں سرکاری ملازمین کے کوارٹروں میں غلام عباس رہا کرتے تھے اور اس افسانے کے آغاز کا منظر وہیں کا ہے۔یہ کوارٹر کناٹ پلیس نئی دلی کے نواح میں گورنمنٹ نے بنوائے تھے اور بقول غلام عباس، ایک مرتبہ وہ مولانا چراغ حسن حسرت کے ساتھ تانگے پر حوض قاضی سے فتح پوری جا رہے تھے کہ اُنھیں ایک سنگ تراش کی دکان پر

ایک پتھر نظر آیا جس پر بس ایک نام لکھا ہوا تھا۔ اسی سے اُنھیں لکھنے کا یہ خیال سوجھا تھا۔ اس خیال کو انھوں نے محض سادہ سی کہانی میں نہیں رکھا، ایک افسانے میں ڈھال کر ہمیں زندگی کی گہری معنویت بھی سجھا دی ہے، ایسی معنویت جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کچھ اور گہری ہوتی جارہی ہے۔

غلام عباس کے معروف افسانوں کے حوالے سے کہا جاتا رہا ہے کہ اُن کے بنیادی خیال ماخوذ تھے۔ خود غلام عباس چوں کہ تراجم کرتے رہے، اس باب میں ٹالسٹائی کے The Long Exile اور واشنگٹن ارونگ کے Tales from Alhamra نے علمی ادبی حلقوں میں توجہ بھی پائی۔ پھر وہ کچھ افسانوں کے بارے میں، خود بھی کہا کرتے تھے کہ وہ ماخوذ ہیں، جیسے ''جزیراں سخنوراں'' (جو آندرے موروا کی طنزیہ تصنیف سے متاثر ہوکر لکھا گیا تھا)۔ یوں ان افسانوں کے بارے میں دُھند بڑھتی چلی گئی۔ غلام عباس نے اپنے بیانات میں اس دھند کو صاف کرنے کی کوشش کی ہے اور اُن مقامات کو نشان زد کیا ہے، جہاں سے انھیں یہ افسانے سوجھے۔ ایسے ہی افسانوں میں سے ایک ''اوورکوٹ'' ہے۔ آصف فرخی کو انٹرویو دیتے ہوئے غلام عباس نے بتایا تھا کہ ایک دفعہ وہ تاثیر، فیض اور پطرس کے ساتھ ہوا خوری کے لیے نکلے اور وہ بھی یوں کہ جلدی میں شب خوابی کے لباس پر اوورکوٹ پہن لیا اور معقول صورت نظر آنے کے لیے گلے میں گلوبند لپیٹ لیا۔ پطرس گاڑی چلا رہے تھے اور باتوں باتوں ایسی گرم جوشی پیدا ہوئی کہ سامنے سے آنے والے ٹرک سے ٹکر ہوتے ہوتے بچی۔ بس اسی سے انھوں نے سوچا تھا کہ اگر ٹکر ہوگئی ہوتی اور ہسپتال جا کر اُن کا اوورکوٹ اُتارا جاتا تو کیا ہوتا۔ خیر معاملہ کوئی بھی ہو میرے لیے یہ افسانہ محض ایک واقعہ نہیں رہا، زندگی کرنے کے ایک قرینے کی علامت ہوگیا ہے۔ خوش پوش نوجوان کی جگہ ہم اپنے اپنے آپ کو رکھ کر دیکھیں، تو میری بات پوری طرح واضح ہوتی چلی جائے گی۔ غلام عباس نے بھی اس نوجوان کا پہلے لانگ شارٹ لیا ہے، اور پھر اس پر فوکس کرتے گئے ہیں؛ یوں کہ منظر نامہ کہانی سے کہیں بھی منہا نہیں ہوتا۔ کہانی کو علامت بنانے کا یہ قرینہ ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں لکھنے والوں کی دسترس سے دور رہا حالاں کہ غلام عباس اس بابت بہت کچھ سجھا گئے تھے۔ پلاٹ، کردار، منظر، ماحول اور کہانی کسی بھی عنصر کی تخفیف کے بغیر ایک علامتی کہانی لکھ دینا ممکن تھا اور ممکن ہے۔ میں نے اس افسانے سے یہی سیکھا ہے۔ بادامی رنگ کا اوورکوٹ، کاج میں شربتی رنگ کا گلاب کا پھول، سر پر سبز ہیٹ، سفید سلک کا گلوبند اور چال میں بانکپن؛ یہ ہے مرکزی کردار۔ یہاں کردار کا نام نہیں بتایا گیا ہے، جیسا کہ بعد میں کرداروں کو بے نام رکھنے کا چلن ہوا، مگر لطف یہ ہے کہ اس کردار کی شناخت قائم کی گئی ہے۔ اس کا طبقہ اور اس کے خواب، اس کی حسرتیں اور تمنائیں سب ہم پر کھلتی چلی جاتی ہیں۔ ڈیوس روڈ سے مال پر اور وہاں سے چیرنگ کراس، ہاتھ میں چھڑی جسے بعد میں اس کے وجود سے الگ ہو جانا ہے، ٹیکسی والے کا رُکنا اور اس کا ''نو تھینک یو'' کہہ کر آگے نکل جانا، ادھ کھلا پھول تھوڑا سا اُچھل کر کوٹ کے کاج سے باہر کیوں نکل آیا تھا، اور اسے واپس کاج میں جماتے ہوئے نوجوان کے ہونٹوں پر خفیف سی اور پراسراری مسکراہٹ کیوں پھیل گئی تھی، اس سب کے کچھ معنی ہیں، مگر غلام عباس نے ایک ایک سطر کے معنی بعد میں ظاہر کرنے کے لیے سینت سینت کر متن کے اندر چھپا کر رکھ دیے ہیں۔ افسانہ ایک اور جست بھرتا ہے، ایک اور نوجوان، اپنی فربہی جسم والی دوست لڑکی کے ساتھ اسی کھلے منظر نامے میں داخل ہوتا ہے، جو اپنی دوست کو سمجھا رہا ہے کہ وہ فکر نہ کرے ڈاکٹر اُس کا دوست ہے، کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوگی اور سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔

زندگی میں سب کچھ ٹھیک کہاں ہوتا ہے۔ غلام عباس نے اپنے اس افسانے میں یہی بتایا ہے اور یہ بھی کہ ہم ہر لمحے اپنے اندر کے عذاب اور اپنی غلاظتیں چھپانے کے جتن کرتے رہتے ہیں، مگر وہ چھپتے نہیں ہیں۔ ہم اس حقیقت کو بھول

کر آگے بڑھتے ہیں اور اگلا لمحہ ہمارے باطن کو اندوھا کر سامنے رکھ دیتا ہے؛ یوں جیسے اس مست اور چنچل لڑکے کو کچل ڈالنے والے ٹرک کے زن سے گزر جانے اور شدید زخمی لڑکے کے ہسپتال میں آپریشن تھیٹر پر پہنچنے کے بعد ہوتا ہے۔ باہر سے خوشنما ریپر میں لپٹی ہوئی زندگی کا اصل چہرہ یہی ہے جو ہم اسے وقفے وقفے سے چونک چونک کر دیکھنے پر مجبور ہیں۔ بہ ظاہر اس کہانی کا منظر نامہ قدیم ہے مگر اپنی معنویت کے اعتبار سے یہ آج کی کہانی ہے۔

ایسا ہی ہم ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' کے بارے میں کہہ سکتے ہیں۔ بلکہ یہ تو آج کے اس وزیر خزانہ کی کہانی لگتی ہے، جس کے گھر سے حکومتی خزانہ برآمد ہو گیا تھا اور اس حکومتی سربراہ کی بھی جو ہمیں خواب دکھا کر اپنی سرمایہ کاری کا حجم بڑھائے چلا جاتا ہے۔ غلام عباس نے ایسا کیا ہے کہ تقسیم کے بعد کے زمانے میں، ایک چھوٹی سی چائے کی دکان پر چار حجاموں کو اکٹھا کر دیا ہے۔ انھیں ایک ہیئر کٹنگ سیلون الاٹ کروا دیا، جو تقسیم سے پہلے چالو تھا، مگر مالک کے ادھر چلے جانے کی وجہ سے اب اجڑا پڑا ہے۔ پھر چاروں کے بیچ ایک خستہ حال منشی لا بٹھایا۔ یہ چالاک منشی آج کی سیاست کا مرکزی کردار ہو گیا ہے۔ تو یوں ہے کہ ہم اسی منشی کے رحم و کرم پر ہیں۔

لیجیے صاحب اب ایک قدرے مختلف افسانہ۔ جی، میں غلام عباس کے افسانے ''ہمسائے'' کا ذکر کرنے جا رہا ہوں۔ اگرچہ اس افسانے کا بیانیہ بھی دھیما ہے مگر ہر منظر قاری پر یوں کھلتا ہے جیسے ہر منظر کو الگ سے فلما کر، اور اس کے فالتو حصے کاٹ کر باہم جوڑ لیا گیا ہو۔ منظر ایک پہاڑی پر کھلتا ہے، ہم دیکھ سکتے ہیں کہ وہاں پہاڑی کی ڈھال پر ایک الگ تھلگ مکان ہے۔ جس طرح میں بیان کر رہا ہوں وہاں منظر منظر اس طرح لکھا ہوا نہیں ہے، بس پڑھتے ہوئے جو ذہن کے پردے پر تصویر بنتی ہے، اس کی ترتیب لگ بھگ ایسی ہی ہے۔ اس مکان کو لکڑی کی پتلی سی دیوار سے دو گھروں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ یہ کہانی ان گھروں میں بسنے والے دو الگ خاندانوں کی نہیں ایک بچے کی ہے۔ جس کا دل محبت کی خوشبو سے مہک رہا ہے۔ گرمی کا زمانہ، لکڑی کا لمبا سا زینہ، بے توجہی کی شکار پھلواڑی کا اکیلا پھول، نیلی دھند میں بسا منظر، جیسے پانی میں عکس اور پھر اس منظر کا بدل جانا۔ اسی سے کہانی کا مزاج بدلتا ہے۔ آٹھ نو برس کا اکبر اپنے گھر سے نکلتے ہی کہانی کے منظر نامے کا حصہ ہو جاتا ہے۔ اس کا بے اختیار ساتھ والے گھر کو یوں دیکھنا، جیسے وہ مٹھائی یا کھلونوں کی ایسی دکان ہو جو دکاندار اپنی کاہلی کی وجہ سے وقت پر نہیں کھول پاتا۔ پھول توڑنا، اور ساتھ والے دروازے تک جانا، جھجک کر پھول پیچھے چھپانا، پھر بے دھیانی میں اس کی ایک پتی نوچ لینا، پھر جانتے بوجھتے ایک ایک پتی نوچتے چلے جانا، یہ سب اس کے دل کی تصویریں ہیں۔ مگر یہ تصویریں یوں بدلتی ہیں جیسے اس پہاڑی مقام کا موسم، کبھی بادل پیازی رنگ کے ہو جاتے ہیں، کبھی پھوار برسنے لگتی ہے۔ ابھی ابھی دور اس سکول کا منظر صاف نظر آ رہا تھا جو گرجا گھر جیسا تھا، سکول بھی اور وہ مکان بھی جس کی انگنائی میں ایک عورت دھلے ہوئے کپڑے نچوڑ کر پھیلا رہی تھی، کہانی کے آخر میں پہنچ کر کچھ بھی نظر نہیں آتا، زمین اور آسمان پر ایک سیاہ چادر تن جاتی ہے۔ سب کچھ اس میں لپٹنے لگتا ہے، انسان، حیوان، شجر، حجر، اور اکبر بھی۔ صرف ننھے اکبر کا جسم نہیں اُس کی روح بھی۔ تو یوں ہے کہ غلام عباس نے اس کہانی کا بیانیہ اتنا پر لطف بنا دیا ہے کہ وہ ہماری روح سے کلام کرنے لگتا ہے۔

غلام عباس نے افسانوں کے تین مجموعے دیے اور مختصر ضخامت کے تین ناول۔ ان سب پر بات ہونی چاہیے مگر اس نشست میں ایسا ممکن نہیں ہے لہٰذا مجھے کہیں اپنی بات روک دینی ہے؛ یہیں روک سکتا ہوں مگر میرا دھیان محمد حسن عسکری کے ایک خط کی طرف چلا گیا ہے جو ۳۰ اکتوبر ۱۹۴۸ کو اُنھوں نے غلام عباس کے نام لکھا تھا۔ اس خط میں عسکری نے جو لکھا اُنھی کے لفظوں میں مقتبس کر رہا ہوں:

''آپ نے ''اردوادب'' کو جو افسانہ دیا ہے وہ منٹو کو بہت پسند آیا ہے۔ وہ تو ایک دن یہاں تک کہنے لگے کہ بس عسکری صاحب میں تو افسانہ نگار رہوں ہی نہیں، اس افسانے کے سامنے میرا افسانہ ''کالی شلوار'' بکواس ہے۔ غرض وہ آپ کے افسانے کی اکثر تعریف کرتے رہتے ہیں''

کیا منٹو نے واقعی ایسا کہا ہوگا، یقین نہیں آتا مگر منٹو نے ۳ نومبر ۱۹۴۸ء کو غلام عباس کو اپنے خط میں جو لکھا اُس کا یقین کرنا ہی پڑے گا کہ یہ راست حوالہ ہے۔ منٹو نے لکھا تھا:

''تمہارا افسانہ ''دوسری بیوی'' (شاید عنوان کچھ اور ہے) خوب تھا۔''

اور یہ بھی اضافہ کیا تھا:

''تمھارے قریب قریب سارے افسانے ہی اچھے ہوتے ہیں۔''

منٹو کا خدشہ درست تھا، انھیں افسانے کا درست نام یاد نہ رہا تھا۔ جسے وہ ''دوسری بیوی'' لکھ گئے وہ ہو نہ ہو افسانہ ''اُس کی بیوی'' تھا۔ غلام عباس نے اِسی قبیل کا ایک اور افسانہ بھی لکھا تھا؛ ''سمجھوتہ''، وہی جس میں بھاگ جانے والی بیوی کے ایک روز خستہ حالت میں واپس آنے کو غلام عباس نے ایسے لفظوں میں لکھا کہ پڑھتے ہوئے مجھے ابکائی آ گئی تھی۔ انھی کے الفاظ مقتبس کرتا ہوں:

''جیسے کتیا کیچڑ میں دوسرے کتوں کے ساتھ لوٹ لگا کر آئی ہو''

مجھے یہ جملہ پڑھ کر شدید دکھ ہوا تھا۔ یہ جملہ اور اس سے بھی ایک اور شدید جملہ جو اسی افسانے میں پہلے پڑھ آیا تھا، جی وہی، جس میں اسی کردار سے کہلوایا گیا ہے کہ:

''عورت کے معاملے پر سنجیدگی سے غور حماقت ہے''

یہ ایسے جملے ہیں جو مجھے غلام عباس کے اس افسانے سے پرے دھکیل دیتے ہیں حالاں کہ ایسا سوچنے والا، جو اس کہانی کا مرکزی کردار بھی ہے، خود جنسی کیچڑ میں لوٹ لگانے کے بعد واپس اپنی بیوی کے پاس لوٹ آتا ہے، اُسی بیوی کے پاس جو اس کی نظر میں باعصمت نہیں تھی۔ خیر، منٹو بھی اس افسانے کو کیسے پسند کر سکتے ہیں تاہم مجھے یقین ہے جس افسانے کو منٹو نے پسند کیا ہوگا، وہ ''اُس کی بیوی'' ہی ہوگا۔ صاحب، عجیب و غریب کہانی ہے یہ، ایک نوجوان، نسرین نامی طوائف کے کوٹھے پر موجود ہے اور بات بے بات اپنی مرحومہ بیوی نجمہ کو یاد کر رہا ہے۔ نسرین کے چہرے پر خفیف سا اضمحلال ہے اور وہ سوچ رہی ہے کہ کیسا مرد ہے جس کے پاس اپنی مرحومہ بیوی کے سوا کوئی اور موضوع ہی نہیں ہے۔ افسانے سہج سہج آگے بڑھتا ہے اور اس افسانے میں بیوی کا کردار نبھانے والی عورت بھی افسانہ ''سمجھوتہ'' والی بیوی کی طرح بے وفا نکلتی ہے مگر پڑھتے ہوئے کہیں اُکتاہٹ نہیں ہوتی، حتیٰ کہ خریدے گئے بچے کھچے وقت میں پڑنے والی رات کے پچھلے پہر اچانک اپنی بے وفا بیوی کو یاد کرنے والا نوجوان سوتے میں سسکی لیتا ہے اور ایک طوائف اسے چھاتی سے یوں چمٹا لیتی ہے جیسے کوئی بچہ سوتے میں ڈر جائے تو ماں اسے چھاتی سے چمٹا لیا کرتی ہے۔

آخر میں ایک بار پھر مجھے دہرا لینے دیجیے کہ غلام عباس کی اُن تخلیقی توفیقات کا اندازہ کیے بغیر جو اُن کے افسانے کو سیدھی سادی کہانی سے مختلف کر دیتی ہے، اُن کی حقیقت نگاری کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ زمان کے بہاؤ میں رخنے ڈالے بغیر ایسے قرینے سے کہانی لکھنا کہ اس کی جزئیات میں جادو بھرتا چلا جائے، یہ غلام عباس کی توفیقات کا ایسا علاقہ ہے جس نے اُنھیں اپنے ہم عصروں میں مختلف کیا اور ممتاز بھی۔ اور یہی سادہ مگر جادو بھرا قرینہ ہے کہ جس کے سبب غلام عباس اردو افسانے کا ایک مستقل باب ہو گئے ہیں۔

منٹو، طبقات اور عورت: پس منظری مطالعہ

ڈاکٹر روشِ ندیم

روسو اور بعد ازاں مارکس کی فلسفیانہ دریافتوں کے بعد معاشرے میں قائم طبقاتی ترتیب کے سماجی، سیاسی، معاشی، ثقافتی اور نفسیاتی اثرات کا مطالعہ دنیائے علم میں بنیادی اصولوں میں شامل کر لیا گیا۔ فیمنیت (Feminism) کے مطالعے کے تحت جب عورت کے حوالے سے تاریخی و سماجی شعور ابھرا تو گویا آگہی کا ایک نیا زاویہ ہاتھ آ گیا۔ طبقاتی و فیمنائی (Feminist) شعور کے تحت سماج کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ یقیناً ایک قابلِ قدر دریافت گردانی گئی ہے۔ یہی زاویہ تاریخ کے مطالعے میں سماج کی گہری تفہیم سے یہ حقیقت آشکار کرتا ہے کہ دفتروں میں گریڈوں کی تقسیم و ترتیب اختیار اور طاقت کی ایک سلسلے کو قائم کرتی ہے۔ جس میں کم تر گریڈ کا ملازم طاقت و اختیار کی سیڑھی کا سب سے نچلا، کمتر، کمزور اور بے اختیار زینہ ہوتا ہے جبکہ اعلیٰ تر گریڈ کا حامل اس حوالے سے انتہائی طاقتور اور بااختیار ہوتا ہے۔ طاقت و اختیار کی یہ ترتیب معاشرے میں سیاست، معیشت، روحانیت، علیت، عسکریت، دھونس، تشدد اور جبر جیسے تمام حوالوں سمیت تمام سماجی تہوں، جہتوں اور زاویوں میں موجود ہوتی ہے۔ قبائلیت ہو یا غلام داریت، یونانی رئیسیت ہو یا مشرقی جاگیرداری، یورپی سرمایہ دارانہ جمہوریت ہو یا روسی اشتراکیت، جرمن فسطائیت ہو یا فوجی آمریت، نوآبادیت ہو یا قوم پرستی ہر نظام میں ایک سردار، سلطان، بادشاہ، جرنیل، صدر، وزیرِاعظم اور معاشرے کے ایک عام مجبور، بے بس اور کمترین انسان کے درمیان طاقت و اختیار کی ایک ترتیب ناگزیر رہی ہے۔ گزشتہ چار پانچ ہزار سالہ تہذیبی تاریخ میں تشکیل پانے والے تمام سماجی سیاسی معاشی نظاموں میں عمومی طور پر رعایا اور عوام بے بس، کمزور اور محکوم اکثریت میں شمار رہی ہے۔ لیکن ان میں بھی کئی طرح کے غلاموں، بے زمین ہاریوں، کمی کمینوں، اچھوتوں، مزدوروں سمیت بہت سے ایسے انسانی طبقات یا گروہ رہے ہیں جو اپنی بے اختیاری، کمزوری اور بے حیثیتی کے باعث کسی بھی طرح کی تاریخی دستاویزات میں بھی جگہ نہ پا سکے اور طاقت و اختیار کے حامل تاریخ و ارتقا کے عظیم پہیے تلے روندے چلے جاتے رہے کہ ان کی آہیں اور چیخیں بھی کسی کے کانوں تک نہ پہنچ سکیں۔ پاک و ہند میں طاقت و اختیار کا عرش کسی برہمن، شہنشاہِ اعظم، سید بادشاہ یا سپہ سالارِ اعظم سے سجا رہا ہے۔ اس عرش کے نیچے ساتوں آسمانوں سمیت زمین کی مٹی دھول تک درجہ وار ایک ترتیب مسلسل قائم رہی ہے۔ اس کا آغاز تو ملکیت و ریاست کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ تاریخ میں بہت واضح طور پر اس کا اظہار بادشاہی ریاست کی صورتوں میں ہی سامنے آنے لگ گیا تھا۔ بقول اصغر ندیم سید:

اس کا تناظر برصغیر میں بادشاہت کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تہذیبی' عمرانی' انسانی اور معاشرتی صورتحال سے شروع ہوتا ہے، جس میں ملکیت ایک مراعات یافتہ طبقے کا حق سمجھی گئی اور رعایا اور حاکم کا مضبوط تصور پنپتا رہا۔ اس کے نتیجے میں برصغیر کی تمام زندگی میں پراسرار اور واضح طریقے سے سماجی ناانصافیاں پیدا ہونے لگیں۔ ان کو انگریز کی آمد نے اور واضح کر دیا، انگریز کی غلامی نے ذہنی تبدیلی کے ساتھ طبقاتی فرق کو اور نمایاں کر دیا''(۱)

اکبرِ اعظم جیسے روشن خیال سمیت تمام سلطانوں اور بادشاہوں کے تعلقات و اقدامات محض اعلیٰ ذاتوں تک

محدود رہے مگر شودر، اچھوت اور نچلے طبقات کو کسی قابل نہ سمجھا گیا۔ دھوبی، نائی، بھنگی، تیلی، چوہڑے چمار، موچی، ماہی گیر، دائی، قصائی، چڑی مار، لوہار، اچھوت اور عورت (خادموں کی بھی خادم) جنھیں ذات پات کے ثقافتی اصولوں اور اونچ نیچ کے مذہبی ضابطوں کے نام پر تمام انسانی حقوق چھین کر اعلیٰ ذاتوں کے مستقلاً خدمت گار بنائے رکھا گیا۔

گویا تہذیب کے آغاز سے ہی جب معاشرہ بادشاہی ڈھانچے میں ڈھلا تو جاگیرداری و غلام داری نظام عمومی طور پر آقا و غلام اور جاگیردار و کسان میں تقسیم ہو گیا۔ بعد میں جب سرمایہ داری نظام آیا تو یہ تقسیم سرمایہ دار اور مزدور میں بدل گئی لیکن ساتھ ہی ساتھ متوسط طبقہ بھی وجود میں آ گیا۔ ہندستان میں جب برطانوی نوآبادیاتی نظام قائم ہوا تو اس کا طبقاتی ڈھانچہ بھی بدل گیا۔ وہ ادب جو کبھی محض اعلیٰ طبقات کے شہزادوں، شہزادیوں اور بادشاہوں کو مرکزی کردار بناتا تھا اب اس میں متوسط طبقے کے کردار، خواہشات اور ان کی زندگی کا عکس نظر آنے لگا۔ یوں نئے عہد کی فکری تبدیلیوں کا واضح عکس ہندستان کے نوآبادیاتی نظام کے تحت ابھرا۔ اس حوالے سے ہندی مسلمانوں کے ہاں طبقاتی تبدیلیوں اور ان کے ادب پر اثرات کے حوالے سے نوآبادیاتی دور کا مطالعہ انتہائی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ بقول ڈاکٹر مبارک علی: ''جب کوئی معاشرہ کسی بحران سے دوچار ہوتا ہے، جیسے جنگ، قحط اور انقلاب تو اس کے نتیجے میں اس کا طبقاتی نظام ٹوٹ جاتا ہے۔۔۔ وہ طبقات جو مراعات یافتہ اور سماجی برتری کے حامل ہوتے ہیں وہ اس عمل میں اپنی حیثیت کھو بیٹھتے ہیں۔'' (۲) ہندستان میں انگریز کی آمد اور ان کا نوآبادیاتی نظام ایسی ہی بنیادی طبقاتی تبدیلیوں کی بنیاد بنا۔ جس نے پرانی اقدار، اخلاقیات، تصورات اور نظریات کو بھی بدل کر رکھ دیا حتیٰ کہ عورت کے حوالے سے بھی ہمہ گیر تبدیلیاں اسی دور میں وقوع پذیر ہوئیں۔

یوں تو سرسید احمد خان کے بقول ۱۸۰۳ء میں جنرل لیک کی مرہٹوں پر فتح کے بعد دہلی میں آمد ہی مغلیہ سلطنت کے اختتام اور برطانوی حکومت کا آغاز تھی۔ (۳) لیکن حقیقتاً ہندستان میں بادشاہ، جاگیردار، نوابین، امراء اور عسکری زعماء پر مشتمل قدیم طبقاتی ڈھانچہ ۱۷۵۷ء سے ہی زوال کی طرف گامزن ہو گیا تھا کیونکہ یورپی سرمایہ دار تاجر طبقہ اب طاقت و اختیار کے اس نظام میں ایک نئے اہم ترین عنصر کے طور پر داخل ہو گیا تھا۔ جس نے بندرگاہ، ریل، منڈی، عدالت، تعلیم، صحت، فوج، پولیس، اور انتظامیہ وغیرہ پر مشتمل نیا مقامی نظام وضع کر لیا تھا۔ یہی عامل نئی اقدار و ثقافت اور نئے اداروں کے ساتھ ساتھ نئے طبقاتی توازن کا بھی منبع و نمائندہ تھا۔ نتیجتاً ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد برطانوی سرمایہ دار فاتحین نے طاقت و اختیار کے نئے ڈھانچے کو پورے ملک میں قائم کر کے ہندوستان کے تاریخی عمل کو جدید عہد کی طرف دھکیل دیا۔ یقیناً یہ نیا نظام مقامی تاریخی تقاضوں اور شعوری طلب کا ثمر نہیں تھا بلکہ انگریز سرمایہ داروں اور ان کے پیدا کردہ نئے طبقاتی ڈھانچے کا نتیجہ تھا۔ یہ اس سماجی سیاسی معاشی طاقت کے نئے انتظام کا حصہ تھا جس کے تحت نئے مقامی زمیندار اور درمیانے طبقات کی تشکیل بھی ہوئی تھی۔ زمیندار طبقہ انگریزوں کے مقامی استحصالی نظام میں حصہ دار تھا جبکہ درمیانہ طبقہ ان کا نیا خدمت گار بنا۔ گو یہ طبقہ یورپی درمیانے طبقے کی طرح خودمختار قومی سرمایہ دارانہ ارتقا کا نہیں بلکہ نوآبادیاتی ضرورتوں کا پیدا کردہ تھا لیکن اس متوسط طبقے کی تشکیل ہندستانی سماج کی سیاست و اخلاق اور ادب و فن سمیت ہر پہلو پر اثر انداز ہونے کو تھی۔ لیکن طاقت و اختیار کی اس نئی ترتیب میں بھی عورت سمیت نچلے پسماندہ ہندستانی طبقات کے خاموش سمندر کا کردار اپنے صدیوں پرانے تسلسل میں جوں کا توں تھا۔ وہ ابھی محض عورت سے اشرف المخلوقات اور رعایا سے عوام بننے کے تشکیلی عمل سے گزرنے کو تھے۔ غزل و مرثیہ تو ایک طرف رہے پرانے شہر آشوبوں، قصوں، مثنویوں،

داستانوں کے طاقت و اختیار کے حامل کرداروں کا جاہ وجلال ان کے کہیں کونوں کھدروں میں چھپے اور منظومات نظیر میں جھکتے عام لوگوں کی جھلک پر بھی سایہ کر دیتا تھا۔

نئی تہذیب و تمدن اور افکار و تصورات کے اولین اثرات یورپی اقوام کے تحت بنگالی سماج میں ابھرے اور بعد ازاں وسطی ہندستان میں نوآبادیاتی گرفت نے تبدیلیوں کی بنیادیں رکھیں۔ لیکن مسلمانوں کے ہاں اس کی قبولیت ہندوؤں کے مقابلے میں بہت سست رہی۔ جب نوآبادیاتی کایا کلپ نے یوپی کا رخ کیا تو ابتدائی طور پر وہاں کے اعلی اور درمیانے مسلمان طبقات انگریزی نوآبادیاتی تعلیم، نوکری اور حکومتی اختیارات کی کشش اور مدح سرائی کے باوجود اس پسماندہ ذہنیت سے جان نہ چھڑا پا رہے تھے جو ۱۷ویں ۱۸ویں صدی کی تشکیل کردہ تھی۔ یہ وہی ذہنیت تھی جو روزگار کے حوالے سے وابستہ شعراء اپنے انھیں 'بالادست آقا مسلم طبقات'' کے طوائف پرستانہ اور ابتذال پسندانہ مزاج اور درباری ماحول کے مطابق فحش نگاری، امرد پرستی، طوائف پرستی اور جنس پرستی کے نتیجے میں ابھر کر بطور موضوع اردو شاعری حتی کہ باغ و بہار، فسانہ عجائب، بوستان خیال، داستان امیر حمزہ وغیرہ جیسی نثری کتابوں میں سرایت کیے ہوئے تھی۔ اسی کے نتیجے میں طوائف کی شائستگی، نفاست اور علم و ادب کے مداح: ''عوام و خواص نے اپنی عورتوں کی عزت و عصمت کو محفوظ رکھنے کی خاطر انھیں زنان خانوں کی کوٹھڑیوں میں بند کر دیا تھا، ان پر تعلیم اور سفر کے تمام دروازے بند کر دیے گئے تا کہ نئے سماج کا ابھار اور پرانے سماج کے انتشار کی لہریں کہیں انھیں چھو نہ جائیں۔'' (۴) اسی دور میں جب ایسٹ انڈیا کمپنی اور بعد ازاں برطانوی راج کے زیر اثر تعلیم نسواں کا شہرہ ہونے لگا تھا تب بھی مسلم عورت پر سماجی پابندیوں کے باعث عموماً اسے صرف گھر پر قرآن مجید پڑھانے کا رواج تھا۔ ''اس زمانے میں جو لوگ لڑکیوں کی تعلیم کے حق میں بھی تھے وہ لڑکیوں کے لئے شعر و ادب کی تعلیم کا تصور بھی نہیں کرتے تھے چہ جائیکہ ان کا کلام کسی رسالے میں چھپ جاتا۔'' (۵) حالانکہ عیسائی مشنری گروہ تعلیم اور طب وغیرہ پر مشتمل فلاحی اداروں کے حوالے سے عورتوں کی حالت بہتر بنانے کے لئے اقدامات کر رہے تھے اور ایسٹ انڈیا کمپنی اپنا تسلط برقرار رکھنے کے لئے بچپن کی شادیوں کا امتناع، ستی کے خاتمے اور بیوہ کی شادی کی اجازت کی صورتوں میں نئی نئی اصلاحات اور قانون سازی اختیار کر رہی تھی۔ ان اقدامات کے تحت نئے تعلیمی اداروں کے قیام اور اخبارات و کتب کی اشاعت کو فروغ حاصل ہو رہا تھا۔ عورتوں پر پردے اور گھر سے باہر آنے جانے پر پابندی کے پیش نظر عیسائی مشنری گروہوں نے انگریز گورنسوں کے نظام کے تحت اعلی طبقات کی عورتوں کو گھروں پر تعلیم دینے کا طریقہ وضع کیا۔ ''ان گورنس کا ذکر خواتین کے ابتدائی ناولوں میں کثرت سے ملتا ہے۔ اسی طرح گھریلو امور کی تعلیم دینے کے لئے (سلائی کڑھائی سکھانے والی مغلانی بی جیسی) مشرقی استانیاں بھی گھروں کو جاتی تھیں جنھیں 'آتو جی' کا نام دیا جاتا تھا۔'' (۶) یہ سب کچھ منجمد ہندستانی سماج کو ہلا رہا تھا اسی لیے ہندوؤں میں سماجی تبدیلی کے اولین آثار ابھرنے لگے تھے۔ بنگال کے راجہ رام موہن رائے کی تحریک اصلاح مذہب کے علاوہ آریہ سماج اور برہمو سماج نامی اصلاحی تحریکیں اسی کا نتیجہ تھیں۔ ہندو چونکہ مسلم اور انگریز دونوں کے ادوار حکومت میں محکوم ہی رہے اس لئے ان کی سیاسی معاشی بقا پرانے سیاسی معاشی ڈھانچے کے ٹوٹنے میں ہی تھی، اسی لئے انھیں خود کو نئے حالات میں ڈھلنے میں کوئی مشکل پیش نہ آئی۔ سو عورتوں کی اصلاح کے حوالے سے اولین آواز انھی کی طرف سے اٹھی۔ اسی لئے جنوبی ہند کے شہر تیرونلویلی میں سکاٹش چرچ سوسائٹی کے تحت قائم گرلز سکول میں ہندو لڑکیاں ۱۸۴۰ء میں بھی کثیر تعداد میں پڑھ رہی تھیں اور پنڈتہ رامابائی چھوٹی عمر میں ہی عورتوں کی تعلیم پر کتاب لکھ کر مہم چلا رہی تھی۔ بنگالی، مدراسی، مرہٹی اور ہندی گھرانے اپنی روشن خیالی اور برطانوی طرز

حکمرانی اور وہاں کے ہاؤس آف کامن کی مباحث کے مطالعہ کے باعث مکمل آزادی یا ہوم رول کے حوالے سے وہ اپنے شاندار مستقبل کے لئے پرامید تھے۔ کیونکہ ووٹ کی اکثریت اور طاقت مستقبل میں ان کا ہتھیار بن رہی تھی۔ جبکہ مسلم اکثریت پرانے سماجی سیاسی ڈھانچے میں ہی اپنی بقا سمجھتے ہوئے اپنی قدامت پرستی کے باعث جدید سماجی شعور اور نئی تبدیلیوں کو اپنانے سے گریزاں اور نفسیاتی خوف کا شکار تھی۔

۱۸۵۷ء میں ہندستان پر انگریز کی مکمل حکمرانی کے قیام سے نئے سماجی سیاسی اور طبقاتی عہد کا آغاز ہوا۔ نئے سیاسی انتظام کے تحت خواتین کے لئے پردہ سکولوں کے ساتھ ساتھ انڈسٹریل ہوم اور ووکیشنل سکول بھی قائم کیے گئے۔ فیس معافی، وظائف، معلّمی کی تربیت اور روزگار کے مواقعوں سے خواتین کو تعلیم کے لئے ترغیب دی جانے لگی۔ فائن آرٹس اور فزیکل ایجوکیشن کی تعلیم اور سرگرمیوں نے عورتوں کی نئی اہلیتوں کو ابھارا۔ برطانوی حکومت کے ابتدائی پچاس پچپن سالوں میں جہاں خواتین سکولوں کے ایک وسیع جال کے علاوہ چودہ پندرہ خواتین کالج اور شریمتی نتھی بائی دیمو دھرلے ٹیکریسے یونیورسٹی (SNDTU) نامی ایک خواتین یونیورسٹی بھی قائم کردی تھی۔ خواتین کا معروف ازابیلا تھوبرن کالج بھی میتھوڈسٹ مشنریوں نے اسی دور میں قائم کیا۔ گورنر یوپی کی طرف سے اصلاحی تحریکوں پر انعامات دینے کے اعلان سے خواتین کے لئے بیسیوں کتابیں چھپیں جن میں سے بیشتر نصاب کا حصہ بنیں۔ نذیر احمد کی ''بنات النعش'' اور ''مراۃ العروس'' اور الطاف حسین حالی کی ''مناجاتِ بیوہ'' اور ''مجالس النساء'' اسی تناظر میں سامنے آئی تھیں۔ اسی دور میں میتھوڈسٹ مشنریوں کا خواتین کے پہلے رسالے ''رفیق نسواں'' نے عورتوں کے کئی دیگر رسائل اور ادبی تخلیقات کو عام ہونے کا حوصلہ دیا۔ خواتین کی تنظیمیں مثلاً مہیلہ پرشاد اور بھارت استری ماہا منڈل اسی دور میں قائم ہوئیں۔ یہ سلسلہ بعد ازاں عورتوں کی تعلیم کے حوالے سے ۱۹۱۹ء کی منٹو مارلے اصلاحات اور عورتوں کے ووٹ کے حق کے حوالے سے ۱۹۲۰ء کی مانٹیگو چیمسفورڈ اصلاحات پر منتج ہوا۔

ہندستان کے نئے طبقاتی منظرنامے میں یوپی کے نئے درمیانے مسلم طبقے کا تنخواہ دار شہری گروہ مسلمانوں میں نئے فکر و ادب کا نمائندہ بنا جس نے زوال یافتہ جاگیردارانہ ذہنیت کی حامل مقامی مسلم اشرافیہ کی ترجمانی کی۔ بعد ازاں بنگالی مسلمان کے مقابلے میں اسے ہی بتدریج تمام ہندستانی مسلمانوں کے نمائندہ کی جگہ دے دی گئی کیونکہ بنگالی مسلمان تاریخی اعتبار سے سماجی سیاسی اور معاشی طور پر بہت پہلے انگریزوں کی آمد کے ساتھ ہی شعور وارتقا کے زینے طے کر چکا تھا۔ جبکہ پنجابی مسلمان سب سے آخر میں نوآبادیاتی انتظام کا حصہ بنا۔ یوپی کے نئے مسلم تنخواہ دار طبقے نے نئے سماجی سیاسی ڈھانچے میں جدیدیت کی دعوت کے ساتھ قدیم اشرافیہ کو ہندوؤں کے مقابلے میں سرکاری ملازمت کی قبولیت کے ذریعے اس کے سماجی مرتبہ کی بحالی وایڈجسٹمنٹ کے لیے تحریک چلائی۔ ان ملازمتوں کے لیے علماء کے روایتی تعلیمی نظام کے مقابلے میں انگریزی تعلیمی نظام کی اپنائیت اور انگریزی نوآبادیاتی نظام کا دوام اس کا مطمحِ نظر تھا۔ بقول حمزہ علوی اس تحریک کے امام سرسید احمد خان کا سیاسی فلسفہ ''تنخواہ دار طبقے کی تشویش اور اندیشوں کا عکاس'' اور ''نسلی ولسانی تار و پود'' (۷) کا حامل تھا۔ اپنے معاشی مفادات کے پیش نظر ہی یہ طبقہ یوپی کی ہندو اکثریت کے خوف کے باعث نوآبادیاتی نظام کے تسلسل کا حامی اور جمہوریت کا مخالف تھا۔

انگریز کی قربت، ملازمت اور تراجم کے ذریعے جدید سماجی سیاسی شعور اور اس کے تصورِ حقیقت سے آشنائی کا عمل اس مسلم گروہ کے ہاں انتہائی سست روی اور پیچیدگی کا شکار تھا جبکہ مجموعی طور پر ہندی مسلمان، ہندوؤں کے مقابلے

میں نفسیاتی وثقافتی سطح پر ابھی تک قدیم اشرافیائی ذہنیت کی حامل الجھنوں اور جاگیردارانہ بوسیدگی میں الجھے ہوئے تھے۔ گو سرسید احمد خان نوآبادیت پسندی کی وجہ سے بعض معاملات میں ہندستانی فکری روایات کے مخالف تھے لیکن چونکہ وہ جس طبقے کا حصہ تھے وہ مقامی سرمایہ دارانہ ارتقا کی پیداوار نہ تھا بلکہ اس کے اہداف انگریز ملازمت، انگریز سے اچھے مراسم اور نوآبادیاتی خدمات تھے۔ یوں ان کے ہاں قدیم اشرافیائی ذہنیت کے ساتھ ساتھ تنخواہ دار طبقے کی الجھنیں بھی بہت نمایاں تھیں۔ ان کے ہاں ۱۸۵۷ء کے بعد بھی ہندستان میں بادشاہت کے خاتمے کے باوجود طبقاتی طاقت کے نئے توازن کا وہ شعور تشکیل نہیں پایا تھا جو نئی روحِ عصر کے ساتھ یورپ وامریکہ میں فکری تبدیلیوں کا باعث بن رہا تھا۔ اسی لیے اس طبقے کا نوآبادیاتی ذہن کسی نشاۃ الثانیائی رویے کا حامل نہ تھا۔ ان کا نیا تصورِ انسان بھی طاقت واختیار کی پرانی زنجیروں کا شیدائی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ کارل مارکس کے ہم عصر، برطانوی جمہوریت کے براہ راست شاہد لیکن قلعہ معلی میں بچپن گزارنے والے سرسید احمد خان یوپی کی مسلم اشرافیہ کے تاریخی کردار کی نوآبادیاتی نظام میں نئی ایڈجسٹمنٹ کے تو حامی تھے لیکن ان کی شعوری میکانیت کی تشکیل اس سطح پر نہیں ہو پائی تھی کہ وہ اپنے عظیم قومی، ادبی، مذہبی اور تعلیمی نظریات اور منصوبوں میں عوام اور عورتوں کے نچلے پسماندہ طبقات کو جگہ دے پاتے۔ اپنی طبقاتی سوچ کے باعث ان کا کہنا تھا کہ ''تعلیم دو قسم کی ہے: ایک اعلیٰ درجے کی جو ایک محدود گروہ کو نصیب ہوگی۔ دوسری عام تعلیم جس سے عوام اور غربا فائدہ اٹھا سکیں گے۔'' (۸) عوام کے لیے وہ اعلیٰ، فنی وصنعتی تعلیم کی بجائے صرف مذہبی تعلیم کے داعی تھے۔ وہ عوام کے لیے چھوٹے سکولوں اور خواتین سکولوں کے مخالف تھے۔ دراصل وہ اعلیٰ ملازمتوں اور انتظامی عہدوں کے لیے اعلیٰ طبقات کے بچوں کو تیار کرنا چاہتے تھے۔ (۹) اسی طرح وہ جن تعلیمی کتابوں کو مسلم احیاء کا ذریعہ سمجھ کر مسلم اشرافیہ کو ان کی تعلیم حاصل کرنے دعوت دیتے تھے انھیں کو وہ عورتوں کے لیے یوں ''نامبارک'' قرار دیتے تھے:

میری یہ خواہش نہیں ہے کہ تم ان مقدس کتابوں کے بدلے، جو تمہاری دادیاں اور نانیاں پڑھتی آئی ہیں، اس زمانے کی مروجہ نامبارک کتابوں کا پڑھنا اختیار کرو جو اس زمانے میں پھیلتی جارہی ہیں۔ مردوں کو جو تمھارے لئے روٹی کما کر لانے والے ہیں، زمانے کی ضرورت کے مناسب کچھ ہی علم یا کوئی سی زبان سیکھنے اور کیسی ہی نئی چال چلنے کی ضرورت پیش آئی ہو، مگر ان تبدیلیوں سے جو ضرورتِ تعلیم سے متعلق تم کو پہلے تھی اس میں کچھ تبدیلی نہ ہوگی۔۔۔ ممکن ہے (یورپ میں) عورتیں پوسٹ ماسٹر یا پارلیمنٹ کی ممبر ہو سکیں لیکن ہندستان میں نہ اب وہ زمانہ ہے اور نہ سینکڑوں برس میں آنے والا ہے۔۔۔ (تم صرف) گھر کا انتظام اپنے ہاتھوں میں رکھو (تم) اپنے گھر کی مالک رہو، اس پر مثل شہزادی کے حکومت کرو اور مثل ایک لائق وزیرزادوں کے منتظم رہو۔ (۱۰)

مردوں کے لیے علی گڑھ کالج کے متمنی سرسید احمد خان مسلم عورتوں کی تعلیم کے لئے ایسٹ انڈیا کمپنی کے اقدامات کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ پرگنہ وزیٹر اور ڈپٹی انسپکٹر یہ سمجھتے تھے کہ اگر ہم سعی کر کے لڑکیوں کے لئے مکتب قائم کر دیں گے تو گورنمنٹ میں ہماری بڑی نیک نامی ہوگی جبکہ ''اسی سبب سے وہ ہر طرح پر، طریق جائز وناجائز، لوگوں کو واسطے قائم کرنے لڑکیوں کے مکتب کی فہمائش کرتے تھے اور اس سبب سے زیادہ تر لوگوں کو ناراضی، اور اپنے غلط خیالات کا ان کو یقین ہو جاتا ہے'' (۱۱) حالانکہ اس وقت سرسید کی آئیڈیل تہذیب کے نمائندے گورنر یوپی سر ولیم میور یہ کہہ رہے تھے کہ: ''جب تمہاری عورتیں تعلیم حاصل کرلیں گی اور حقیقت میں تمہاری شریک زندگی اس طرح بنیں گی کہ انھیں بھی وہی مرتبہ حاصل ہو جائے گا جو تہذیب یافتہ ممالک میں عورتوں کو حاصل ہے'' (۱۲) سرسید تعلیمِ نسواں کے اس لئے مخالف تھے کہ

بقول ان کے ''جاہل عورت اپنے حقوق سے ناواقف ہوتی ہے اور اسی لئے مطمئن رہتی ہے۔ اگر وہ تعلیم یافتہ ہو کر اپنے حقوق سے واقف ہوگئی تو اس کی زندگی عذاب ہو جائے گی''۔ (۱۳)

سرسید کے خیالات کا اثر ان کے ارکانِ خمسہ سمیت پوری تحریک پر تھا۔ انھی کے زیر اثر قومی مقصدیت، اشرافیائی ذہنیت، اور متوسط طبقے کی حامل نوآبادیاتی اخلاقیات کے تحت عورت کے تقدس کا وہ غیر واقعی استحصالی تصور عام ہوا اور اصغری و اکبری جیسی خدمت گزار گرہستنیں آئیڈیل قرار پائیں۔ عورت کے بارے میں خیال ہونے لگا کہ وہ زندگی کی مشین کا ایک کارآمد اور خاموش پرزہ ہیں۔ لیکن ان کی معصومیت اس وقت تک ہے جب تک انھیں یہ احساس نہ ہو کہ بالغ ہونا ایک فطری اور مستحسن عمل ہے۔'' (۱۴) حتیٰ کہ مولانا اشرف علی تھانوی نے اپنی کتاب میں ''کتابوں کے نام جن کے دیکھنے سے نقصان ہوتا ہے'' کے عنوان سے لکھا ہے کہ وہ کئی ایک مذہبی کتابوں اور اندر سبھا، داستان امیر حمزہ، الف لیلہ، آرائش محفل، تفسیر سورہ یوسف وغیرہ کے ساتھ ساتھ وہ ڈپٹی نذیر احمد کی اکثر کتابوں کا مطالعہ عورتوں کے لئے صحیح نہیں سمجھتے۔ ''مراۃ العروس، بنات النعش، محصنات، ایامیٰ، یہ چاروں کتابیں ایسی ہیں کہ ان میں بعض جگہ تمیز اور سلیقہ کی باتیں اور بعض جگہ ایسی باتیں ہیں کہ ان سے دین کمزور ہوتا ہے۔ ناول کی کتابیں طرح طرح کی، ان کا ایسا برا اثر ہوتا ہے کہ زہر سے بدتر۔ اخبار شہر شہر کے ان میں بھی بہت وقت بے فائدہ خراب ہو جاتا ہے اور بعضے مضمون بھی نقصان کے ہوتے ہیں۔'' (۱۵) حالانکہ خود ڈپٹی نذیر احمد کے خیالات مولانا سے مختلف نہیں ہیں کیونکہ انھوں نے مراۃ العروس کی تمیز دار بہو کو بطور ماڈل پیش کرتے ہوئے ''مراۃ العروس'' ہی میں لکھا کہ ''عورت کا فرض ہے مرد کو خوش رکھنا۔۔۔ مردوں کا درجہ خدا نے عورتوں پر زیادہ کیا ہے اور مردوں کے جسم میں زیادہ قوت اور ان کی عقلوں میں روشنی دی ہے۔ دنیا کا بندوبست مردوں کی ذات سے ہوتا ہے۔۔۔ بڑی نادان ہے اگر بی بی میاں کو برابر کے درجے میں سمجھے۔'' (۱۶) جبکہ مولانا تھانوی کا بھی یہی خیال ہے کہ: ''عورت کو شوہر کے تمام احکامات بلا چون وچرا بجالانے چاہئیں، یہاں تک اگر وہ کہے کہ ایک پہاڑ سے پتھر اٹھا کر دوسرے پہاڑ تک لے جاؤ اور پھر تیسرے تک تو اسے یہی کرنا چاہیے۔۔۔ اگر اس کی (شوہر کی) مرضی نہ ہو تو نفلی روزے نہ رکھے اور نفلی نماز نہ پڑھے۔'' (۱۷)

درحقیقت ہندستانی ڈھانچے میں سماجی سیاسی تبدیلی کے نتیجے میں متوسط طبقے کے ہاتھوں ہندستان کی معاشیات، عمرانیات، نفسیات، اخلاقیات، فکریات اور ادبیات کی نئی بنیادیں قائم ہوئیں۔ قومی مقصدیت اور مسلم اشرافیہ و متوسط طبقے کی نئی اخلاقیات نے مسلمان ادیبوں کے ہاں روایت کے مخالف ادب کا ایک نیا تصور ابھارا۔ قومی مقصدیت کی بنیاد پر نئے ادب کی جو روایت ڈالی گئی وہ ایک طرح سے ''شریف لوگوں کا نیک ادب'' تھا جس میں ماضی کے برعکس عورت نے اپنی روایتی ادبی خصوصیات سے بالکل تہی ایک انتہائی گھریلو اور مظلوم مگر نامکمل سماجی پیکر نے لے لی تھی جو محض ایک گرہستن کا روپ تھا۔ یہ پیکر حالی کی بیوہ، نذیر کی اکبری و اصغری اور شبلی کی ''مقدس مردانہ تاریخ'' میں سرایت کر گیا۔ جدید ادب میں عورت کا یہ انداز نوآبادیات کے استحصالی طبقاتی ڈھانچے کی پدرشاہی اخلاقیات کا تقاضا تھا جو نوآبادیت پسند زمینداروں اور تجارتی اجارہ دار انگریزوں کے گٹھ جوڑ کا نتیجہ تھا جس نے دستکاری، صنعت اور زراعت پر مشتمل تباہ شدہ معاشی نظام اور دیسی جاگیرداروں، تعلقہ داروں اور نوابوں کی جگہ لی تھی تاکہ ابھرتے ہوئے برطانوی صنعتی سرمایہ داری نظام کے خام مال اور مصنوعات کی طلب و رسد کا وسیع تر انتظام کیا سکے۔ گویا نوآبادیاتی نظام مقامی زمینداروں اور بدیسی سامراج کے سمجھوتے پر مشتمل ایک نظام تھا۔ ''اس سمجھوتے نے انگلستان کی معیشت کی ضرورت اور برصغیر کے غلام

معاشرے کی معاشی ضرورت کے تحت ایک عرصہ دراز میں واضح صورت اختیار کی تھی۔''(۱۸) ۱۸۵۷ء کے بعد براہِ راست برطانوی انتظام کے تحت سماجی سیاسی، معاشی اور تعلیمی سطح پر مزید سرمایہ کاری کر کے اس نظام کو وسیع تر اور ہمہ گیر شکل دی گئی تھی۔ مردانہ حاکمیت کی یہ نئی اخلاقیات اس نوآبادیاتی نظام سے پیدا شدہ طبقاتی ڈھانچے کی ذہنیت کا ہی نتیجہ تھی جس میں عورت کا مجہول اور زوال یافتہ تصور بھی ایسی نئی بنیادوں پر متشکل ہوا تھا جس میں وہ ایک غیر جنس (asexual) کی حیثیت میں محض ایک سماجی فرد تھی۔ یہ گویا اس کی صنفی بنیاد سے انکار کر کے اس کے مکمل تصور کو اچھوت جاننا تھا۔ سر سید تحریک کے ادب کی محض ''خدمت گزار گرہستن'' جس میں سے عورت منہا تھی اسی تصور کا ماڈل تھی۔

ان تمام تضادات کے باوجود آخر کار سر سید تحریک کے نتیجے میں ہندی مسلمانوں کا اعلیٰ اور متوسط طبقات کا ایک گروہ نوآبادیاتی ضرورتوں کے تحت جدید تمدنی تقاضوں کو اپنانے لگ گیا۔ یوں سر سید سے اگلی نسل جس کے نمائندہ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند تھے ایک نئی ملکی، نوآبادیاتی اور طبقاتی صورتحال کے نمائندے بنے۔ مشنری گروہوں اور حکومت کے اقدامات سے ہندستانیوں میں اصلاح پسندی اور مذہبی و سیکولر قوم پرستی کے جذبات ابھرنے لگے۔ گویا ہندستانی مسلمانوں کے خوشحال شہری طبقات نئے زمانی تقاضوں سے آشنا ہونے لگے۔ تعلیم و اشاعت کی ہمہ گیر سرگرمیوں نے جہاں مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں کو نئی یورپی تعلیم سے آشنا کیا وہاں ان میں یورپ جا کر پڑھنے کا بھی حوصلہ ہوا۔ سر سید، اکبرالہ آبادی اور بدرالدین طیب جی کے بیٹوں بیٹیوں سمیت نئی نسل کے کئی نمائندوں نے تعلیم کے لئے انگلینڈ کا رخ کیا۔ ان تمام حالات نے ہندستان کا سماجی سیاسی منظر نامہ بدل کر رکھ دیا۔ لیکن اعلیٰ اور درمیانے طبقے کی بدلتی ہوئی صورت حال اور اس کی محفوظ تاریخ کے باوجود نہ تو نچلے طبقات کی عکاسی و نمائندگی بڑی سطح پر اردو میں کہیں ملتی ہے اور نہ ہی ان کی حالت کا بیان کہیں نظر آتا ہے۔ شواہد بتاتے ہیں کہ ان پسماندہ طبقات کی حالت تاریخ کے ہر دور میں ایک سی ہی رہی اور وہ بھی ایسی کہ کسی نے اسے بیان کے بھی قابل نہ سمجھا۔

سر سید کے بعد کی نئی نسل کے دو رویے سامنے آئے؛ ایک طرف رومانوی تھے جنھوں نے اپنی تخلیقیت کا نیا مگر باغیانہ اظہار کیا۔ سجاد حیدر یلدرم ان رومانوی ادیبوں میں سب سے نمایاں نظر آتے ہیں جنھوں نے ''اردو ادب کو تعلیم یافتہ عورت سے متعارف کرایا اور زندگی میں اس کے اہم کردار کو تسلیم کیا۔''(۱۹) جو سر سید اور اس کے ہم عصروں سے واضح انحراف تھا۔ دوسری طرف حقیقت نگاری کا رویہ تھا جس میں معروضیت کو حقیقی سطح پر تسلیم کرنے اور اسے اصل حالت میں ہی دوسروں کو دکھانا شامل تھا۔ پریم چند نے اس کا آغاز نچلے دیہی طبقات کی تصویر کشی سے انفرادی طور پر کر دیا تھا۔ دراصل نیا شعور اور نیا تصورِ حقیقت نئی کروٹیں لے رہا تھا کیونکہ ۲۰ ویں صدی تجارتی سرمایہ داری کی صنعتی سرمایہ داری میں تبدیلی کے تقاضوں کے ساتھ شروع ہوئی۔ جس کے دباؤ سے نہ صرف نوآبادیاتی انتظامی ترقی کا عمل تیز تر ہو گیا بلکہ اس کے زیر اثر اور عالمی سماجی سیاسی دھاروں کی گونج کے تحت نئے ہندستانی دماغ اور رویے نے سر سید عہد کے فکری ساختیے کو چیخ دیا۔ نئے سماجی سیاسی اور معاشی حالات میں اس کے افکار و نظریات کے لیے کوئی جگہ نہ تھی کیونکہ نیا شعور سرکاری نوکریوں کے رومانس سے نکل کر آزادی و انقلاب کی جدوجہد میں بدل گیا تھا۔ اس تبدیلی کے پس منظر میں مغربی تاریخ کی وہ کروٹ تھی جو نچلے طبقات کے انقلاب روس پر منتج ہوئی تھی۔ یورپ و امریکہ اور ترکی و روس کے جمہوریت نواز، انقلاب پسند اور انسان دوست تصور و عمل نے نئے سماج اور نئے انسان کے تصورات سے آشنا کر دیا تھا۔ تاریخ میں پہلی بار نچلے طبقات کے عام لوگ اپنے کردار، اہمیت اور طاقت سے آگاہ ہو رہے تھے۔ دلتوں کی تحریک نے اچھوتوں شودروں سمیت تمام نچلے

ہوئے لوگوں جن میں ''مزدور، زمین سے محروم غریب کسان، عورتیں اور وہ تمام لوگ جن کا سیاسی، معاشی اور مذہبی طور پر استحصال کیا گیا'' کو حقوق کے لیے آواز دی۔ (۲۰) بورژوائی جمہوریت اور پرولتاری اشتراکیت نے تاریخ میں پہلی بار اس یقین کو عام کر دیا تھا کہ طاقت واختیار کے حامل بالائی طبقات کی منشا کے بغیر غلاموں، بے زمین ہاریوں، کمی کمینوں، اچھوتوں، مزدوروں سمیت بے بس، کمزور اور محکوم عوام تاریخ کا رخ بدل سکتے ہیں، طبقات کا جبر توڑ سکتے ہیں اور دنیا کے نظام کو چلا سکتے ہیں۔ گویا طاقت کی ایک نئی نہج ابھر رہی تھی۔ نئے آزادی پسند اور باغی فکری اذہان اس طاقت کو اپنے فکر وادب میں جگہ دے رہے تھے۔ غلام، اچھوت، کمی کمین، ہاری، مزدور ادب اور آرٹ کا موضوع بن رہے تھے۔ پوری دنیا میں کچلے ہوئے طبقات کے ضمن میں ترقی پسند فکری رجحان کا آغاز ہو چکا تھا۔ رعیت ایک عوامی شعور میں ڈھل رہی تھی۔ یہ محروم طبقات کے وسیع سمندر کی بیداری کا زمانہ تھا۔ یوں اردو ادب میں نچلے، پسماندہ اور کچلے ہوئے طبقات کا عکس بھی نظر آنے لگا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں نوآبادیاتی کشمکش نے ہندستان کی تمدنی صورت حال کو بری طرح سے متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ سرمایہ دارانہ نوآبادیاتی تہذیبی ٹکراؤ کے ایک ہمہ گیر اکھاڑ پچھاڑ، ادل بدل اور انتشار سے ہندستانی زرعی تہذیب لڑکھڑا چکی تھی۔ جب روایتی خاندانی ہنر یعنی دستکاری نہ رہی تو بے روزگاری اور استحصال نے انفرادی بقا کے جس تقاضے کو ابھارا اس کے تحت ہر شخص شہروں کی طرف بھاگا۔ تعلیم' تحفظ' صحت' روزگار' امن' انصاف' رہائش وغیرہ جیسی قبائلی و خاندانی ذمہ داریوں کو اب نئے نظام میں نئی ریاست ادارے تشکیل دے کر اپنے لئے مخصوص کر رہی تھی جس سے ریاست کی گرفت سماج پر شدید تر ہو رہی تھی۔ مگر جیسے جیسے شہروں کی آبادیوں میں اضافہ ہوتا چلا جارہا تھا وہ بیروزگاری' استحصال' کرپشن' جرائم' نفسانفسی' عدم تحفظ اور نفسیاتی بیماریوں کی آماجگاہ بنتے چلے جارہے تھے۔ شہری و دیہی آبادیوں کے ادغام سے یہ شہر تضادات کے ایسے مراکز بن گئے۔ ہندستان کے سماجی سیاسی حالات انتہائی دگرگوں ہو چکے تھے طبقاتی کشمکش' جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ ظلم' مزدوروں اور کسانوں کا استحصال' بیروزگاری' افلاس' غربت' تشدد' بیماری' ناانصافی' عدم تحفظ' ناخواندگی' جہالت' سماجی و معاشی انتشار' اس سے پیدا شدہ اضطراب ومحرومی' جنسی گھٹن' بوسیدہ اخلاقیات کی جبریت' معاشرتی زندگی کا انحطاط' مذہبی جبر واستحصال' جنگ کا خوف' سماجی بدعنوانیاں' نفسیاتی و داخلی کشمکش' قدروں کی شکست و ریخت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بیزاری' بے اعتمادی' غلامی کے احساس' تذلیل' تہذیبی انحطاط' شکست خوردگی' ان سب نے مل کر انفرادی و اجتماعی سطح پر عجیب وغریب ذہنی پیچیدگیوں اور خلفشار کو جنم دے دیا تھا۔ سماجی سیاسی حالات تیزی سے بدل رہے تھے۔ نئی نسل اور نئے حالات میں سرسید کا عہد اور اس عہد کے نظریات بہت پیچھے رہ گئے تھے اور اصلاحی کاوشوں کی مفاہمت انقلابی جدوجہد کی بغاوت بن چکی تھی۔ جس کا ایک باغیانہ انداز ''انگارے'' کی صورت میں سامنے آیا جو ترقی پسند تحریک سے قبل بوسیدہ اور استحصالی سماجی سیاسی نظام سے نفرت کا ایک اظہار تھا۔ مرزا حامد بیگ نے لکھا ہے کہ جہاں انگارے کے افسانوں کا جو سلطان حیدر جوش کی معاشرتی اصلاح پسندی اور راشدالخیری کی آزادیٔ نسواں تحریک کی مظلومیت تھی وہاں وہ ''موضوعاتی سطح پر فرائیڈ اور نظریاتی اعتبار سے مارکس سے متاثر تھے۔'' (۲۱) ڈاکٹر محمد حسن کے بقول انگارے میں احتجاج دو موضوعات کے گرد ظاہر ہوا: ''ایک عورت، دوسرے مذہبی توہمات و تعصبات۔ عورت یہاں مظلومیت کا نشان ہے چونکہ اس سے کچھ ہی پہلے رومانیت عورت کو پرستش کے سنگھاسن پر بٹھا چکی تھی، لہٰذا ''انگارے'' کے لکھنے والوں نے اس کا دوسرا روپ دیکھا جو جنس اور تلذذ کی دلدل میں پھنسا ہوا ہے اور جس کے

گرد استحصال کی زنجیریں ہیں۔"(۲۲) "انگارے" کے مصنفین نے تاریخی' طبقاتی اور سماجی شعور کو شدید ردعمل' احتجاج اور جھنجلاہٹ کے ساتھ پیش کیا تھا لیکن یہ لوگ عورت کے حوالے سے نئے مطالعہ و تفہیم کے تحت ابھرتے ہوئے نئے شعور سے پوری طرح آگاہ تھے۔لیکن حقیقتاً انگارے کی عورت بھی انتہائی نچلے طبقے کی نہ تھی۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس (۱۹۳۶ء) تک کے سیاسی و اقتصادی حالات قومی اور بین الاقوامی سطح پر کچھ اس طرح آپس میں جڑ گئے کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہو گیا اور بین الاقوامیت کا احساس طاقتور ہونے لگا جس نے یہاں سیاسی' سماجی' معاشی اور ادبی سطح پر ایک برقی لہر دوڑا دی۔یوں ہندستانی عوام جذبات' احساسات اور تفکرات کے حوالوں سے زندگی کی نئی جہتوں سے آشنا ہونے لگے۔نئے طبقاتی شعور نے ادب کا تحریکی دائرہ نچلے اور پسماندہ طبقات تک پھیلاتے ہوئے انھیں مرکزی حیثیت دے دی جبکہ "ترقی پسند خاتون لکھاریوں نے اپنی صنف کی نمائندگی کرنے کا بیڑا خود اٹھایا۔ نچلے، نچلے متوسط طبقے اور جاگیرداری نظام کی ستم رسیدہ عورت کو پیش کیا۔" (۲۳) منٹو اسی ترقی پسند شعور اور ابھار کی پیداوار تھا جس نے نچلے طبقات اور عورت کو اپنی تحریروں میں جگہ دی۔بیسویں صدی کے عالمی اور قومی نوآبادیاتی دھارے میں پروان چڑھنے والے منٹو کے پہلے مجموعے "آتش پارے" (۱۹۳۶ء) میں استحصال دشمنی' طبقاتی آگہی' آزادی کی خواہش ،عورت اور اس کی مظلومیت وضاحت اور بلند آہنگی (loudness) کے ساتھ موجود تھیں ۔جبکہ دوسرے مجموعے "دھواں" (۱۹۴۰ء) میں نچلے طبقات اور عورت کو بطور خاص موضوع بنایا گیا تھا کیونکہ اس حوالے سے نیا تاریخی و سماجی شعور منٹو کے شعور اور لاشعور کا حصہ بن چکا تھا۔اس نے جب اپنے نسوانی کرداروں کو تخلیق کیا تو پدرشاہی طبقاتی دُکھ سہنے والی عورت کی تاریخ اس کے نسوانی کرداروں کے پس منظر کے طور پر ترتیب پا گئی تھی۔منٹو کے تخلیقی معروض میں اپنے تاریخی و روایتی کرداروں میں نظر آنے والی عورت غریب و پسماندہ طوائف بھی ہے اور خدمت گار بیوی بھی، ٹھکرائی ہوئی محبوبہ بھی ہے اور حاملہ کنواری بھی، خاندانی نظام میں پسی ہوئی بھی ہے اور طبقاتی ظلم کی ماری ہوئی بھی' نجی جائداد کی ہوس کا شکار بھی ہے اور ریاست کے ظالم قوانین کی اسیر بھی۔منٹو اپنے نسوانی کرداروں کے انتخاب کے ذریعے سے متوسط طبقے کے ساتھ ساتھ نچلے طبقات کی اس عام عورت کو بھی سامنے لاتا ہے جو صدیوں سے ماں' بہن' بیوی' بیٹی' محبوبہ' طوائف اور فرد وغیرہ کی مختلف صورتوں میں مردانہ سماج کے ظلم کا شکار رہی ہے۔منٹو عورت پر ہونے والے ظلم و استحصال کی مختلف شکلوں کو ابھارتے ہوئے پدری طبقاتی جاگیردارانہ نوآبادیاتی نظام کی چیرہ دستیوں کو سامنے لاتا ہے اور اپنے نسوانی کرداروں کے انتخاب اور ان کے پیشکش کے ذریعہ سے اپنے تاریخی' طبقاتی اور فیمنائی شعور کا ثبوت بھی دیتا ہے۔بقول اختر اعوان:

منٹو کے افسانوں میں عورت کے کردار کا مطالعہ کیا جائے تو ہمارے سامنے ایسی عورت ابھرتی ہے جو دو طرح کے استحصال کا شکار ہے؛ ایک طرف عورت پدری نظام کے بوجھ تلے دبی ہوئی اور مرد کی تابع فرمان ہے، جاگیرداری و سرمایہ داری کے شکنجے میں ہے،اس طرح پدری نظام میں (جس میں مرد کی حیثیت بالا دست قوت کی ہے) عورت کو رفتہ رفتہ ہر طرح کے مساوی حقوق سے محروم کر دیا گیا اور وہ محض مرد کی غلام بن کر رہ گئی۔دوسری طرف جاگیرداری سرمایہ داری نظام (جس میں ذرائع پیداوار بالائی طبقوں کے ہاتھ میں ہوتے ہیں) معاشی سیاسی اور جنسی استحصال کی راہیں ہموار کیں اور اس دوہرے مالی نظام میں عورت کی حیثیت ایک سدھائے ہوئے جانور کی ہو گئی جو مرد کے اشارے پر ناچنے لگتی ہے، مرد کے احکامات کی تعمیل کرتی ہے۔اس طرح پورے نظام کا عکس ہمیں منٹو کے افسانوں میں نظر آتا ہے' (۲۴)

منٹو کا ہندستان جاگیرداریت اور سامراجیت کی دوہری غلامی کا شکار تھا۔ ایسے سماج میں استحصال کی رفتار کو بڑھانے اور جدید بنانے کے لئے کی گئی سامراجی صنعت کاری نے بڑے شہروں کو ہندستانی جغرافیے میں ایسے اکاؤ کا جزیروں کی شکل دے دی تھی جنھیں سرمایہ دارانہ نظام بطور منڈیوں کے استعمال کر رہا تھا۔ ان شہروں میں ہر چیز قابلِ خرید و فروخت شے بن چکی تھی۔ حتیٰ کہ اخلاق و اقدار بھی سرمائے کے تابع تھے۔ ''جہد البقا'' کے اس معاشرے میں انسانی قدریں، دکاندارانہ ذہنیت اور تاجرانہ عمل کے ایسے داؤپیچ بن گئی تھیں جن کی تہ میں حرص، لالچ، مفاد، فریب، ظلم اور استحصال موجود تھا۔ منٹو کے کردار اپنا دل، دماغ، ہنر، صلاحیتیں، طاقت حتیٰ کہ اپنا آپ بیچ کر جینے پر مجبور تھے۔ منٹو اپنے انھی کرداروں کے ذریعے سے اقدار کے داخلی و خارجی تضادات کو نمایاں کرتے ہوئے ان پر شدید احتجاج کرتا ہے۔ وہ اپنے نسوانی کرداروں کی مظلومیت اور طبقاتی پدری نظام کے ظلم کے ذریعے اس تقدس کا پول کھول دیتا ہے جسے معاشرہ کھوکھلی اخلاقیات، روایت اور اقدار کے سنہری غلافوں سے ڈھانپے ہوئے تھا۔ اردو فکشن میں نچلے اور کچلے ہوئے شہری طبقات پہلی بار منٹو کے ہاں ہی ملتے ہیں۔ جن میں مزدور، دلال، کلرک، جیب کترے، مجرم، نوکر، کمتر طوائفیں، مفلس اور غریب گھرانوں کی عورتیں اور گھروں میں کام کرنے والیاں وغیرہ شامل ہیں۔ منٹو نے طبقاتی حوالے سے ایسے انتہائی استحصال زدہ کرداروں کا چناؤ کیا جن میں ابھی تک انسانیت بیدار تھی۔ اسی لئے وہ ہندستان کے زوال پذیر اور رجعت پسند قدری نظام کو قبول کرتے دکھائی نہیں دیتے۔ اسی لئے وہ شوہر سے لڑ کر سینما دیکھنے جانے والی انحراف پسند باغی خواتین کو پسند کرتا ہے۔ اس نے اپنے افسانوں کے لئے حالات کے ساتھ سمجھوتا کرنے والی روایتی گھریلو عورت کو اسی لئے نہیں چنا کیونکہ نئے ابھرتے ہوئے سماجی سیاسی شعور میں اس کا کوئی کردار نہیں ہے۔ ایسے میں نچلے طبقے کی عورت ہی منٹو کے کام آئی جس کی براہِ راست نمائندگی اب تک ادب میں موجود ہی نہ تھی۔ اس کے ہاں غالب اکثریت نچلے شہری طبقات کے ان گروہوں سے تعلق رکھنے والے کرداروں کی ہے جو اخلاقی حوالے سے 'نیک' اور 'شریف' کی مروجہ روایتی تعریف پر پورا نہیں اترتے۔ ان کرداروں میں بھی وہ اس طبقے کی ان عورتوں کا انتخاب کرتا ہے۔ اخلاق باختگی کے الزام کے سبب معاشرے کی ٹھکرائی اور تنہائی کی ماری ہوئی جبکہ مردانہ سماج کی جبریت میں گھریلو زندگی کی میکانیت کے باعث وہ معاشی، ذہنی اور روحانی پسماندگی کا بھی شکار ہیں۔ منٹو ان کرداروں میں انسانیت کے حامل ایسے اخلاقی وقدری عناصر سامنے لاتا ہے جو معاشرے کے اخلاقی تضاد و بحران کو واضح کرتے ہیں۔ منٹو سماج میں کوڑا کرکٹ اور خس وخاشاک کی حیثیت رکھنے والے ایسے ہی پسماندہ، زیردست اور ٹھکرائے ہوئے کرداروں کے روشن باطن کو ہمارے سامنے آشکار کرتا ہے۔ جگدیش چندر ودھاون لکھتے ہیں کہ منٹو جب ان کرداروں کی ان حقیقتوں کو ہمارے سامنے لاتا ہے: ''تو یہی کردار ہماری نظروں میں غیر معمولی قد و قامت اور اہمیت کے حامل ہو جاتے ہیں اور ہمیں انھیں کرداروں میں بے لوث خلوص، بے غرض ایثار، بے پایاں انسان دوستی، بے کنار دردمندی بلکہ تقدس اور الوہیت کے مظہر عناصر کی جھلک ملتی ہے۔'' (۲۵) جبکہ بقول کے۔ کے کھلر'' منٹو اس عورت کے دکھ اور تنہائی کو مٹانا چاہتا ہے کہ جو سماج کی نگاہ میں گر چکی ہے وہ اس میں انسانی کردار کی بلندیاں اور تنوع تلاش کرتا ہے۔'' (۲۶) اس کے پس منظر میں وہ نیا تصورِ حقیقت تھا جو سماجی سیاسی، تاریخی اور طبقاتی ڈسکورس کی آگہی پر قائم ہوا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ نیا ذہن اور نیا فکری منظر نامہ کھردری و نا قابلِ برداشت حقیقتوں کے حامل معروض کی بے رحم تصویر کشی کا تقاضا کر رہا تھا۔ منٹو نے احمد ندیم قاسمی کے نام ایک خط میں لکھا کہ ''زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے، نہ کہ وہ جیسی تھی یا جیسی ہوگی یا جیسی ہونی چاہیے۔'' (۲۷) اس کے باوجود منٹو ایملی زولاں کے ناول ''گڈ بائی

برلن' کے ایک جملے "I am the Camera." کی بنیاد پر قائم سائنسی غیر جانبداریت کے میکانکی رجحان کو اختیار نہیں کرتا بلکہ بقول وارث علوی: "منٹو فن کے اس اعلیٰ ترین مقام پر پہنچا تھا جہاں حقیقت اور افسانہ کا فرق مٹ جاتا ہے۔ اسی لئے یہ فریب پیدا ہوتا ہے کہ منٹو کیمرے کی آنکھ سے ہر چیز کو دیکھتا ہے۔ کیمرے کی آنکھ سے آرٹ پیدا نہیں ہوتا" (۲۸) کیونکہ "منٹو نے ان حقائق کو ایک فوٹوگرافر کی طرح پیش نہیں کیا بلکہ ایک مصور کی طرح ان کی تصویریں بنائی ہیں اور مرقعے تیار کئے ہیں۔" (۲۹) اس کی وجہ یہ ہے کہ "حقیقت پسندی یہ ہے کہ سماجی حقیقت مشاہدے کی سطح پر دیکھی اور دکھائی جا سکے، لیکن افسانہ نگار کی قوت متخیلہ اشیاء کے ظاہر ہی کو نہیں باطن کو بھی دیکھتی ہے۔ بقول لوکاچ حقیقت نگاری کا حقیقی مفہوم یہ ہے کہ افسانہ نگار کا تخیل، تعقل سے جا ملے۔" (۳۰) شہزاد منظر کو اسی لیے کہنا پڑا کہ: وہ (منٹو) حقیقت نگاری کے ایک ایسے مکتب سے تعلق رکھتے تھے جس کا مقصد محض معاصر زندگی کی ہو بہو اور دیانت دارانہ عکاسی تھا۔" (۳۱) ڈاکٹر اے بی اشرف نے یوں اشارہ کیا ہے کہ: "منٹو ایک حقیقت نگار ہے جو گندگی کے ڈھیر سے ناک پر رومال رکھ کر گزر نہیں جاتا بلکہ وہ وہاں رک جاتا ہے، اس ڈھیر کو کریدتا ہے، اس میں وہ ہماری ترک شدہ اور ٹھکرائی ہوئی چیزوں کو ڈھونڈتا ہے۔ اس کچرے میں اسے ہماری اخلاق باختگی، ہماری خام کاری اور ہماری حرام کی کمائی کے نشانات کی تلاش ہوتی ہے۔" (۳۲) "زندگی کو اسی شکل میں پیش کرنا جیسی کہ وہ ہے" نے ہی منٹو کو سماج کی ان انسانی و طبقاتی تہوں تک رسائی دلائی جہاں تک دوسرے افسانہ نگار نہ پہنچ سکے۔ اسی لیے اس نے پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بیانیے کو فضول قرار دے دیا کہ وہ نئے شعور و حقیقت کا جواب دینے کی اہلیت نہیں رکھتا تھا۔ کیونکہ نو آبادیاتی حوالے سے یہ ہندستانی تاریخ کے سماجی سیاسی شعور کا وہ مرحلہ تھا جب فنی شکوہ کی اساس نہ تو سنجیدہ فکری جلال بن سکتا تھا اور نہ ہی خوابیدہ رومانوی جمال۔ بلکہ اب تو کرختگی و خون آشامی کی حامل عمومی زندگی کی حقیقت پسندانہ نمائندگی ہی فن کا نیا چلن بن کر سامنے آ رہی تھی جو ظاہری و حقیقی اور خارجی و باطنی فرق کو مٹا کر اصل حقیقت کو ڈھونڈتی ہے۔ مثالیت کا ننگا، رومانوی اور غیر معروضی اظہار اب قابلِ قبول نہ رہا تھا۔ اسفل زندگی کی ایسی بے درد تصویر کشی سے فنی سطح پر لطف اندوز ہونے کی جرأت مندانہ ذمہ داری سے ہی ادب اور سماج کے نئے ادبی و شعوری تقاضوں کو پورا کیا جا سکتا تھا۔ منٹو کی ترقی پسند حقیقت نگاری ایسے ہی تقاضوں کی پیداوار تھی۔ اسی لئے منٹو کو یہ ذمہ داری اٹھاتے ہوئے کہنا پڑا کہ "اس (عورت) کی غلاظت، اس کی بیماریاں، اس کا چڑچڑاپن، اس کی گالیاں یہ سب مجھے بھاتی ہیں۔ میں ان کے متعلق لکھتا ہوں اور گھریلو عورتوں کی شُستہ کلامیوں، ان کی صحت اور ان کی نفاست پسندی کو نظر انداز کر جاتا ہوں۔" (۳۳) کیونکہ اب اعلیٰ و متوسط طبقات کی 'پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں' کے کہانیاں زمانی تقاضوں کے تحت بے معنی ہو چکی تھیں اور ان کی زندگیوں کا محدود اور اکہرا دائرہ منٹو کے سماجی سیاسی شعور پر مبنی سوالوں کا جواب دینے سے قاصر تھا۔ اسی لیے اس نے نئے تصورِ حقیقت اور تصورِ انسان کے تحت اسفل ترین زندگی کی بے درد حقیقت نگاری کی ترجمانی کا ذمہ اٹھایا۔ یہ اسفل ترین زندگی اس کی انسان دوست فکر کے تحت اسفل ترین طبقات اور گروہوں کے منظر نامے کی پیشکش سے مربوط تھی۔ لہٰذا اس نے نئے تصورِ انسان کے تحت مرد و زن کے اشرافیائی اور روایتی و تصوراتی ماڈلوں کو رد کرتے ہوئے اس کم تر طبقے کو فکر و ادب کا حصہ بنایا جسے کبھی اس کے قریب بھی نہیں پھٹکنے دیا جاتا تھا۔ منٹو نے اپنے افسانوں کیلئے ہندوستان کے سب سے نچلے طبقے کے حقیر ترین Lumpin گروہ کو چن لیا جو طبقاتی حوالے سے بے حیثیت اور بے اختیار ہونے کے باعث سماجی اخلاقی حوالے سے بھی چوراچکوں، راہزنوں، لٹیروں، مجرموں، دلالوں اور طوائفوں وغیرہ پر مشتمل بے توقیر اور اچھوت تھا۔ وہ انسان کو اشرافیائی اور طبقاتی

ذہنیت سے جانچنے کی بجائے انسان دوست زاویے سے دیکھتا ہے۔ اس کے نزدیک اعلٰی و بالا دست طبقات کا انسان ہی تہذیب و انسانیت کا معیار نہیں ہے۔ وہ انسان کو اپنی فطرت میں نیک اور معصوم مانتا ہے اور اس بات کا دعویٰ کرتا ہے کہ سماج کی مصنوعی تہذیبی، تمدنی اور معاشی جکڑ بندیاں اس کی فطرت کو مسخ کر کے اسے برا بننے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ وہ فطرت اور تہذیب کی جدلیات میں انسانیت کو تلاش کرتا ہے۔ اسی لئے منٹو کو انسان پر کامل یقین اور اس کی انسانیت پر بے پناہ اعتماد ہے جسے وہ برے سے برے انسان میں سے بھی نکال کر سامنے لے آتا ہے۔ یوں وہ اردو ادب میں ایک نئے تصورِ انسان کو ایک ٹھوس شکل دیتا نظر آتا ہے۔ ممتاز حسین منٹو سے کہلواتے ہیں کہ میں (منٹو) اپنے افسانوں میں وہ باتیں پیش کرتا ہوں جو کہ انسان کرتے ہیں، نہ کہ جو کچھ انھیں کرنا چاہیے تو دوسری طرف ”مجھ میں ایک اخلاقی حس (مورل سنس) بھی ہے جو ان کے اعمال کے تانے بانے میں نیکی کے دھاگے کو ڈھونڈ نکالتی ہے۔ یہی میرے آرٹ کا اخلاقی یا آئیڈیلسٹک پہلو ہے۔“ (۳۴) بقول حسن عسکری: ”وہ (منٹو) دیکھ چکا ہے کہ انسان کی انسانیت ایسی سخت جان ہے کہ اس کی بربریت بھی اس انسانیت کو ختم نہیں کر سکتی۔ منٹو کو اسی انسانیت پر اعتماد ہے۔“ (۳۵) کیونکہ وہ ”۔۔۔ انسانوں سے یہ کہتا ہے کہ تم اگر چاہو بھی تو بھٹک کر بہت زیادہ دور نہیں جاسکتے۔ اس اعتبار سے منٹو کو انسانی فطرت پر کہیں زیادہ بھروسہ نظر آتا ہے۔“ (۳۶)

دراصل منٹو کے ہاں انسان طبقاتی استحصالی نظام کی جبریت کے باعث بظاہر اپنی معصومیت کھو دینے پر مجبور ہے۔ تہذیب کے نام پر قائم بربریت میں معصومیت کی یہ دریافت ہی دراصل منٹو کا انسانیت پر یقین ہے۔ کیونکہ انسان پیدائشی طور پر لالچ، خود غرضی، خود پرستی، کمینگی، منافقت، انتقام اور نفس پرستی جیسے حیوانی جذبوں کا حامل نہیں ہے بلکہ سماج اور تہذیب کی جبریت اور اس کے فطری و جبلی تقاضوں پر قدغنوں کے نتیجے میں وہ ان آلودگیوں کا شکار ہوتا ہے۔ گویا منٹو کا انسان نیک، معصوم، وفا شعار اور مخلص ہے یہی وجہ ہے کہ منٹو انسانیت کو برے سے برے انسان میں بھی ڈھونڈ نکالتا ہے۔ حقیقتاً یہ منٹو کا تصورِ انسان ہی تھا جو نچلے طبقات کی عورتوں کو مرکزی حیثیت اور Heroic کردار کے طور پر لے کر آیا۔ اس نے اپنی افسانوی دنیا کی تشکیل میں طاقت و اختیار کے حوالے سے کمزور، محروم اور بے توقیر طبقے کے بھی اسفل ترین نسوانی گروہ کو منتخب کیا جو کمتر طبقات میں بھی کراہت، نجس اور نفرت میں گھٹیا ترین درجے کا حامل تھا۔ یعنی ایک تو عورت جو پدر سری نظام میں محض ایک شے یا نیم انسان ہے اور دوسرا اخلاق باختہ، فاحشہ اور جسم فروش بھی۔ اسفل السافلین کے سماجی دوزخ میں ”ابلیسیائی“ تنہائی، مظلومیت اور نفسیاتی و جودی بیگانگی کے حامل اس گروہ کو آرٹ کی اس روایت کا حصہ بنانا جہاں عورت سماجی، موضوعاتی اور جمالیاتی مرکزے کے طور پر رہی ہو ہمارے ادب کا ایک نازک ترین موڑ تھا۔ گویا ہندستانی سماج میں انتہائی نچلے درجے کی اس عورت کا انسان دوست زاویہ نظر کے ساتھ ادب کے لیے چناؤ حقیقت پسندی کی ذیل میں ایک مشکل ترین مرحلہ تھا۔ یہ اردو ادب کی روایت میں ایک ایسی بغاوت تھی جسے کسی سطح پر بھی قبولیت پانا انتہائی مشکل تھا۔ نتیجتاً منٹو کے لیے بھی ویسا ہی ردِ عمل اور تنہائی ناگزیر تھے جیسے کہ اس کے یہ کردار سماجی سطح پر سہہ رہے تھے۔ یہ منٹو کا ایک انتہائی جرأت مندانہ فیصلہ تھا جس کا خمیازہ اس نے مرنے کے بعد بھی بھگتنا تھا۔ منٹو یہیں نہیں رکا بلکہ اس نے آگے بڑھ کر اپنے کرداروں کو اس حوالے سے ایک علامتی رنگ دے کر کائناتی حیثیت دے دیتا ہے۔ یعنی انیس ناگی کے بقول: ”منٹو کے بیشتر کردار صورتِ حال کے کردار ہیں۔ صورتِ حال وہ کیفیت یا واقعہ ہے جو کسی ایک کو عمل اور فیصلے پر آمادہ کرتی ہے۔ اس طرح وہ عمل یا فیصلہ ایک ذاتی بحران ہونے کی بجائے ایک پورا معاشرتی، اخلاقی یا سیاسی موقعیت کی علامت بن جاتا ہے۔“ (۳۷) اگر اس بات کو سمجھ لیا جائے تو منٹو کے پسماندہ نسوانی کردار بطور علامت بہت اہم ہو جاتے

ہیں، یعنی منٹو کے واقعات و کردار ادب عالیہ کی طرح علامتی ہیں جیسے کہ ہمارے کئی فاضل ناقدین کا کہنا ہے مثلاً بقول ڈاکٹر اعجاز راہی: ''یہاں وہ طوائف کو پورے غلام معاشرے کے پس منظر میں پھیلا دیتا ہے۔'' (۳۸) یا بقول جیلانی کامران: ''ادبِ عالیہ میں قوموں کو لڑکی کہہ کر پکارا ہے اور کیا ''کھول دو'' کی تمثیل میں کوئی اور کہانی تو نہیں ہے؟'' (۳۹) اور بقول رشید امجد: ''سوگندھی کی تذلیل ایک طوائف کی تذلیل نہیں بلکہ نوآبادیاتی نظام میں سامراج کی طرف سے انسان کی تذلیل ہے۔'' (۴۰) گویا اپنے افسانوں کے لیے ان نچلے طبقات کے نسوانی کرداروں کا انتخاب کر کے ایسی عورت کو ہندوستانی انسان کے نمائندے کے طور پر پیش کرنا اور پھر اس میں سے انسانیت کے نور کو دریافت کر کے ہمارے سامنے بھی رکھ دینا گویا اردو ادب میں عظمت، کمٹمنٹ اور انسان دوستی کی ایک عظیم مثال ہے۔ یہی وہ لمحہ ہے جب روایتی اشرافیائی جاگیردارانہ ملائی ذہنیت کیلئے بھی اس کی یہ جرأت ناقابل برداشت ہو جاتی ہے اور اس ذہن کیلئے بھی جو ادیب کو پارٹی لائن کا پابند رکھنا چاہتا ہے اور Lumpin اور Labourer کے فرق کو سماجی تعلیم کے ادب میں روا رکھتا ہے۔ منٹو نے اس کمتر، کمزور اور بے اختیار طبقے کی فاحشہ کو نہ صرف ادب میں ہیرو کے استھان پر براجمان کر دیا بلکہ اسے خود ان شرفاء کے مقابلے میں نیک، شریف، مخلص، ہمدرد، بے لوث، سچا اور بے غرض بھی ثابت کر دیا۔ یہی وہ گناہ تھا جس کے تحت منٹو فحش نگار، پرورٹڈ، عریانیت پسند، غیر ترقی یافتہ، جنس نگار، سنکی، اور بے غیرت کہلایا اور عدالت در عدالت گھسیٹا گیا۔ منٹو یہیں نہیں رکا بلکہ اس نے نوآبادیاتی شکنجے میں گرفتار اپنے اس وطن کے لیے بھی عورت کو بطور استعارہ استعمال کر کے سلام پیش کیا جسے ادب عالیہ میں لڑکی، she، دھرتی ماتا، مدر لینڈ پکارا گیا۔ برٹش انڈیا کے جس طاقتی ڈھانچے کے اوپری سطح پر ملکہ، وائسرائے، جرنیل، جاگیردار، زمیندار، سرمایہ دار اور ان کے نیچے ریاستی اداروں کی افسر شاہی، تاجر، ملا، سیاستدان، چھوٹا تاجر اور پھر عام لوگوں پر دھونس جمانے والا پٹواری، حوالدار، سیٹھ، بدمعاش اور ان سب سے نیچے بے اختیار اور بے بس وہ عام خاموش محکوم لوگ تھے جو اپنے ایک نسوانی گروہ کو کریہہ، نجس، گھٹیا، فاحشہ اور اخلاق باختہ سمجھتا تھا۔ یہ نسوانی گروہ اپنے جنسی گاہکوں، دلالوں، نائکاؤں اور مفت خوروں کے سامنے بھی بے بس اور بے اختیار تھا۔ منٹو نے ان بے بسوں کو ان کی ایمانداری، معصومیت، سچائی، خلوص اور انسان دوستی سمیت دریافت کر کے اردو ادب میں ایک نئے مکتبہ فکر و فن کی بنیاد رکھی۔

حوالہ جات

(۱) اصغر ندیم سید، منٹو اور اس کے عہد کا افسانہ، مشمولہ سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ، مرتب انیس ناگی لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۲۳۲

(۲) مبارک علی ڈاکٹر، پاکستانی معاشرہ، تاریخ پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۲۸

(۳) بحوالہ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، سرسید احمد خان اور جدت پسندی، پیس پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۷۴

(۴) زاہدہ حنا، زبان کے زخم، مطبوعہ ارتقا ۳۴، کراچی، مارچ ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۵، ۱۱۶

(۵) سلطانہ بخش، ڈاکٹر، پاکستانی اہل قلم خواتین: ایک ادبی جائزہ، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، بار اول ۲۰۰۳ء، ص ۱۴

(۶) عصمت جمیل، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور عورت، ملتان، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۱ء، ص ۸۶

(۷) حمزہ علوی، پاکستان: ریاست اور اس کا بحران، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۲۱

(۸) خطبات سرسید: حصہ دوم، لاہور، ۱۹۷۳ء، ص ۴۹۶

(۹) مبارک علی، ڈاکٹر، المیہ تاریخ، تاریخ پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۱۵۶ تا ۱۵۹

(۱۰) محمد امام الدین گجراتی، مرتب، مکمل لیکچرز و اسپیچز سرسید، مصطفائی پریس، لاہور، ۱۹۰۰ء، ص ۶۸۴

(۱۱) زاہدہ حنا، زبان کے زخم، مطبوعہ ارتقا ۳۴، ص ۱۲۳

(۱۲) افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، مولوی نذیر احمد دہلوی: احوال و آثار، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء، ص ۳۱۶

(۱۳) مکتوبات سرسید، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۳۸۱

(۱۴) شمس الرحمان فاروقی، افسانے کی حمایت میں، دلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۸۵

(۱۵) اشرف علی تھانوی، مولانا، بہشتی زیور مدلل، لاہور، مکتبہ فارقلیط، س۔ن ص ۸۵

(۱۶) نذیر احمد، مراۃ العروس، لاہور، کشمیر کتاب گھر، س۔ن، ص ۶۰، ۶۲

(۱۷) مبارک علی، ڈاکٹر، المیہ تاریخ، ص ۴۷

(۱۸) مبشر حسن، ڈاکٹر، شاہراہ انقلاب، لاہور، وین پرنٹنگ پریس لمیٹڈ، س۔ن، ص ۸۷

(۱۹) انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۳ء، ص ۴۵۰

(۲۰) مبارک علی، ڈاکٹر، رضی عابدی، اچھوت لوگوں کا ادب، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۱

(۲۱) مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اردو افسانے کا پس منظر، مکتبہ عالیہ، لاہور، س ن، ص ۳۸

(۲۲) محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱۰

(۲۳) خالدہ حسین، پاک و ہند ادب میں صنفیت سے متعلق موضوعات، مطبوعہ دنیا زاد، کتابی سلسلہ ۱۱، کراچی، جنوری، فروری ۲۰۰۴ء، ص ۱۶۴

(۲۴) اختر اعوان، منٹو کے افسانوں میں پدری نظام، مطبوعہ سیپ، شمارہ ۲۶، کراچی، ۱۹۸۳ء، ص ۲۹۶

(۲۵) جگدیش چندر ودھاون، منٹو نامہ، لاہور، مکتبہ شعر و ادب، س۔ن، ص ۳۳۷

(۲۶) کے کے کھلر، اردو کا آخری نقاد، دہلی، سیمانت پرکاش، ۱۹۸۵ء، ص ۱۴۸

(۲۷) احمد ندیم قاسمی، منٹو کے خطوط، لاہور، کتاب نما، ۱۹۶۲ء، ص ۲۷

(۲۸) وارث علوی، منٹو کا فن حیات و موت کی آویزش، مشمولہ اردو افسانہ: روایت و مسائل، مرتب، گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۲۱۵، ۲۱۶

(۲۹) عبادت بریلوی، منٹو کی حقیقت نگاری، مطبوعہ نقوش، منٹو نمبر، لاہور، ادارہ فروغ اردو، س۔ن، شمارہ ۴۹، ۵۰، ص ۲۹۷

(۳۰) مظفر علی سید، افسانہ ساز منٹو، مشمولہ سعادت حسن منٹو: ایک مطالعہ، مرتب، ڈاکٹر انیس ناگی، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۴۷

(۳۱) شہزاد منظر، دیباچہ، منٹو کے بہترین افسانے، مرتب، شہزاد منظر، لاہور، تخلیقات، ۱۹۹۹ء، ص ۱۰

(۳۲) اے بی اشرف، کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۸۳

(۳۳) منٹو، سعادت حسن، منٹو نامہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص ۶۱۹، ۶۲۰

(۳۴) ممتاز حسین، ادب اور شعور، کراچی، اردو اکیڈمی، ۱۹۶۱ء، ص ۳۵۹، ۳۶۰

(۳۵) محمد حسن عسکری، انسان اور آدمی، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء، ص ۲۰۳

(۳۶) محمد حسن عسکری، انسان اور آدمی، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء، ص ۲۰۳

(۳۷) انیس ناگی، ڈاکٹر، منٹو اور انسانی دوستی، مشمولہ سعادت منٹو ایک مطالعہ، مرتب، ڈاکٹر انیس ناگی، ص ۱۶۵

(۳۸) اعجاز راہی، اردو افسانے میں علامت نگاری، ریز پبلیکیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۹

(۳۹) جیلانی کامران، منٹو اور تحریک آزادی، مطبوعہ عبارت ۔ ا، ۱۴، گلنار کالونی، ۱۹۹۷ء، ص ۲۳۵

(۴۰) بحوالہ روش ندیم ڈاکٹر، منٹو کی عورتیں، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۱۴۲

ظفر اقبال کو پڑھتے ہوئے

عابد سیال

یہ سطریں لکھنے کا محرک ظفر اقبال کی غزل کے بارے میں لکھی، کہی اور دہرائی جانے والی بعض ایسی باتیں ہیں جو غزل کے طالب علم کی حیثیت سے میرے لیے الجھن کا باعث ہیں۔ بنیادی طور پر یہ ظفر اقبال کی غزل کے چند ایک پہلوؤں کو اپنے طور پر سمجھنے کی ایک کوشش ہے، اگر اس سے کسی اور پڑھنے والے کا بھی کوئی مغالطہ دور ہو سکے تو اضافی خوشی کی بات ہے۔ الجھن کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب ظفر صاحب کی غزل میں لسانی تشکیلات پر بات کرتے ہوئے اس طرح کے شعر مثال کے طور پر درج کیے جاتے ہیں:

بلبل تھا یا بوم تھا
یہی دل مرحوم تھا

||||

اور شکر گڑھ سے بہت
دور کہیں شنگھائی تھا

||||

سبز شلوار پر قمیص
لگ رہی تھی بھلی سفید
نقش اچھے تو تھے مگر
تھی بہت منجھلی سفید

کم از کم مجھے ان اشعار میں کوئی نئی لسانی تشکیل نظر نہیں آتی۔ یہ غزل کے روایتی ذخیرۂ الفاظ اور مضامین سے بغاوت و انحراف ضرور ہے لیکن زبان کے مروّج سانچے میں کوئی تبدیلی نہیں ہے۔ اس لیے ان دونوں معاملات کو الگ الگ ذرا توجہ سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔

○

شعری موضوعات اور شعری زبان میں تبدیلی کی ضرورت ہر دور میں رہی اور یہ عمل ایسا نہیں کہ کسی ایک زمانے سے مخصوص ہو۔ بیسویں صدی کے وسط میں اس ضمن میں چند حوالے خاص طور پر معروف ہوئے۔ شاعری اور خاص کر غزل کے موضوعات کے حوالے سے سلیم احمد اور شعری زبان کے حوالے سے افتخار جالب اور جیلانی کامران کے مؤقف اس حوالے سے نمایاں ہیں۔ ظفر اقبال کی شاعری میں موضوعاتی اجتہاد اور لسانی تشکیلات کو سمجھنے کے لیے ایک نظر پھر سے ان حوالوں کو دیکھنا بے محل نہ ہوگا۔ سلیم احمد لکھتے ہیں:

چاند، بادل اور دریا کے الفاظ کا استعمال شاعری نہیں۔ بعض لوگ جنھیں صرف اس قسم کے الفاظ پر وجد آتا ہے، شاعرانہ اور غیر شاعرانہ الفاظ اور مضامین کی قیدو تخصیص کے قائل ہوتے ہیں۔ ان کا نظریہ صحیح ہو یا

غلط، میں اس نظریے کو تسلیم نہیں کرتا۔ خود رحمی اور رقّت کے جذبات بھی مجھے زیادہ پسند نہیں ہیں۔ یہ عناصر کسی حد تک مجھے اپنے پیش روؤں سے وراثت کے طور پر ملے ہیں مگر میں نے ان سے شعوری جنگ کی ہے۔

اس مؤقف سے واضح ہے کہ اس بغاوت یا جھنجھلاہٹ کا تعلق شاعری کے موضوعات سے ہے۔ اس اقتباس میں 'غیر شاعرانہ الفاظ' سے مراد بھی نئے الفاظ یا مرکبات کی تشکیل نہیں بلکہ ایسے الفاظ اور ان کے وسیلے سے ایسے موضوعات ہیں جو اس وقت تک کی شاعری میں عمومی طور پر ممنوع یا کم از کم غیر مستحسن سمجھے جاتے تھے۔ اسی تسلسل میں سلیم احمد کی ایک طویل اور مسلسل غزل کے اشعار بھی معروف ہیں جس میں انھوں نے اردو غزل کے روایتی پیرایوں سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ میر کی عشق میں خواری سے فراق کی منزلِ غم تک کے اردو غزل کے روایتی موضوعات سلیم احمد کو خوش نہیں آتے اور اگر وہ ربط کا اظہار کرتے بھی ہیں تو یگانہ سے جو بغاوت اور انحراف کی ایک مثال ہیں۔ اس بحث میں یہ یاد رہنا چاہیے کہ یگانہ کی بلند بانگ بغاوت اور بعض دیگر شعرا کے ہاں تخلیقی سطح پر روایتی شعری موضوعات سے گریز کی مثالوں کے علاوہ اقبال کی غزل ایک ایسی ناقابلِ فراموش مثال کے طور پر موجود ہے جس میں ان سب عناصر سے نمایاں اور اعلیٰ ترین تخلیقی سطح کا انحراف کا موجود ہے جس کی بات سلیم احمد نے کی ہے۔ تاہم عمومی طور پر غزل کے شعرا کا بڑا طبقہ جس سے غزل کی روایت تشکیل پاتی ہے، انھی 'وراثتی' موضوعاتی دائروں کا اسیر رہا۔ سلیم احمد کے اس طرح کے اشعار میں اس 'شعوری جنگ' کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے:

تیرا پڑتا نہیں کھاتا تو نہ لے جنسِ وفا
گھوم پھر کر اسی اک مال پہ کیوں پڑتا ہے

||||

تجھ کو چاہا تو شاعری بھی کی
آم کے آم گٹھلیوں کے دام

اور یہ شعر بھی جو مذکورہ بالا مسلسل غزل کا مقطع ہے:

گانٹھتے ہیں پھٹے ہوئے جذبات
ہو کے سید بنے سلیم چمار

اس نوع کی جو غزل سلیم احمد اور بعض دیگر شاعروں کی طرف سے پیش کی گئی اسے 'اینٹی غزل' کہا گیا اور ابھی یہ ردّ و قبول (رد زیادہ، قبول کم) کے مراحل ہی میں تھی کہ سلیم احمد کی توجہات اور طرف ہو گئیں۔ دیگر شاعروں کے ہاں بھی اسے مسلکے کے طور پر نہیں لیا گیا، اس لیے بعض مثالوں کی دستیابی کے باوجود کسی اہم شاعر کے ہاں یہ عمل بنیادی شعری رویے کے طور پر نظر نہیں آتا۔

ظفر اقبال کے ہاں موضوعاتی دائرے کو توڑنے کا یہ عمل اپنے تسلسل، تواتر اور توانائی کی بدولت بھی نمایاں تر ہے اور اس آغاز سے کئی قدم آگے تک بھی جاتا ہے۔ ایک دلچسپ مثال سلیم احمد کے اس شعر کے حوالے سے دی جا سکتی ہے:

شام ہی سے سنور کے بیٹھی ہیں
حسرتیں ہیں زنانِ بازاری

غزل کی روایت میں موضوع کے ساتھ منسلک ایک اور چیز ایک خاص تہذیبی تصور بھی ہے۔ سلیم احمد کی جھنجھلاہٹ موضوعاتی حدود کو تو پھلانگنے کی کوشش کرتی ہے لیکن بیان کے مخصوص تہذیبی پیرائے سے چھٹکارا پانا ان کی کلاسیکی وضع کے لیے آسان نہیں تھا، اس لیے انھوں نے غیر متوقع تشبیہ سے مضمون کا ایک رخ تو پلٹ دیا لیکن تہذیب کے مخصوص دائرے سے باہر کا لفظ لانے کی تاب ان میں نہیں تھی۔ شاید اسی وجہ سے بہت جلد وہ اس کام سے الگ بھی ہو گئے۔ ظفر نے اس حد بندی کو بھی توڑا۔ اسی مضمون کا شعر ان کے ہاں مختلف لفظیات میں ملتا ہے:

یوں سجی ہے پھٹی پرانی امید
شام کے وقت جس طرح رنڈی

لیکن وہ یہیں تک نہیں رہے، ایک اور شعر میں اس مضمون کو آگے بھی بڑھایا ہے:

مدت سے حسرتوں کی کمائی پہ ہے پڑا
یہ دل کہ مانتا نہیں کنجر کسی طرح

جو اس پورے مضمون ہی کا مضحکہ اڑاتا ہے کہ سلیم احمد کے لیے اگر چاند، بادل، دریا کا ذکر شاعری نہیں تو اسی تسلسل میں حسرتوں کا ماتم بھی کوئی ایسی بات نہیں جسے شاعری کہا جا سکے اور اگر بدلنا ہی ہے تو غزل کے ساتھ منسلک مخصوص تہذیبی تصورات کو بھی بدلنے کی ضرورت ہے۔

ظفر کے ہاں بھی آغاز میں یہ عمل شعوری ہی تھا لیکن جس طرح بعض عمل عادتِ ثانیہ بن کر شخصیت کا جزو ہو جاتے ہیں، اسی طرح ان کے ہاں یہ عمل رفتہ رفتہ شعوری کی بجائے بے ساختہ اور نتیجتاً بتدریج ہموار ہوتا چلا گیا۔ اگر چہ ''آبِ رواں'' ہی سے اس طرح کے شعر ملنے لگتے ہیں:

سخن سرائی تماشا ہے، شعر بندر ہے
شکم کی مار ہے، شاعر نہیں مچھندر ہے

لیکن اصل میں یہ کام ''گلافتاب'' سے شروع ہوا۔ اشاعت سے لے کر اب تک اردو ادب کے نمایاں ترین نقادوں کی طرف سے اس کتاب کی تحسین و تردید میں جتنی گفتگو ہو چکی ہے، وہ بجائے خود اس کی اہمیت اور اس میں روا رکھے گئے تجربات کے قابلِ توجہ ہونے کی دلیل ہے۔ یہ کتاب اردو غزل کو نئے مضمون کی اختراع کے ساتھ ساتھ روایتی مضامین کی تخریب و انہدام کی راہ بھی سجھاتی ہے۔ اس میں بڑی بے دردی اور بے رحمی کے ساتھ صدیوں سے ایک ہی حالت میں لکھے چلے جا رہے موضوعات کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ یہ کام اس کے بعد کی کتاب ''رطب و یابس'' میں بھی جاری رہتا ہے۔ ''آبِ رواں'' جیسی مستحکم کتاب کے بعد ''گلافتاب'' اور ''رطب و یابس'' جست کی سی حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر چہ دورانِ جست ٹھہراؤ کا تقاضا بے معنی ہے لیکن پھر بھی حیرت ہے کہ لوگ ''گلافتاب'' کی غزلوں میں بنیان اور شلوار والے شعر کو تو یاد رکھتے ہیں لیکن اس کے عین اوپر موجود باقی شعروں کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے جن کی تازگی اور وفور بے مثال ہے۔ ''غبار آلود سمتوں کا سراغ'' نسبتاً ایک مستحکم پڑاؤ کی حیثیت رکھتی ہے جس میں بہت حد تک گذشتہ دو کتابوں کے تجربات کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے بعد ''سرِ عام'' کی حیثیت پھر زیادہ تر تجرباتی حصے پر مشتمل ہے اور ''عیب و ہنر'' میں ایک بار پھر انہدام کی بجائے استواری اور اختراع نمایاں ہے۔ یہ ان کے کلیات ''اب تک'' کی پہلی جلد میں شامل مجموعے ہیں جن میں ان کی شاعری کے ارتقائی سفر کو کسی حد تک درجہ بدرجہ پہچانا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد تجربات کی یہ

صورتیں تخلیقی یکتائی میں ڈھل گئی ہیں اوران کے شاعری کے سارے رنگ یوں یکے بعد دیگرے کبھی ترتیب اور کبھی تنوع کے ساتھ سامنے آتے ہیں جیسے جدید دور میں جگمگاتی روشنیوں کا تماشا ہے جس میں مختلف رنگوں کی روشنیوں کی لکیریں، دائرے، قوسیں، نقطے ڈوبتے ابھرتے، ایک دوسرے کو کاٹتے، ایک دوسرے میں مدغم ہوتے اور نئی سے نئی فضا اور ماحول کی تشکیل کرتے ہیں۔ ظفر اقبال کے ہاں روایتی موضوعاتی مداروں اور شاعرانہ اور غیر شاعرانہ الفاظ کی تقسیم وتحدید سے نکلنے کی یہ کوشش اس بنا پر بھی اپنے پیش روؤں اور اپنے معاصرین سے ممتاز ہے کہ انھوں نے یہ عمل بیک وقت کئی جہات میں کیا۔ ان کے ہاں مضمون کا مضحکہ اڑانے کی وہ شکل بھی نظر آتی ہے جو سلیم احمد کے ہاں ہے اور دیگر شاعروں کے ہاں دیکھی جاسکتی ہے؛

بین جب سے بجا رہا ہوں ظفر
میرے چاروں طرف ہے کیا کیا بھینس

||||

یہی صورت ہے اب، کتاب اس کے
سر پہ دے مار اور کہہ اقراء

||||

خیر جعلی ہے کہ فرضی ہے میاں
رکھ تو لو وصل کی عرضی ہے میاں

ظفر صاحب کے بعض شعروں پر یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ وہ غیر سنجیدہ ہیں۔ میرے خیال میں اسے ظرافت کہنا چاہیے جو غیر سنجیدہ نہیں ہوتی۔ شاعری میں ظرافت کی ارفع صورتیں پہلے فارسی اور بعدازاں اردو غزل کے بڑے شاعروں کے ہاں ملتی ہیں۔ یہ رنگ ایک طرف سماجی زندگی کی ایک معروف قدر کو شعری عمل کا حصہ بناتا ہے اور دوسری طرف شاعر کی خوداعتمادی کا اظہار ہے جسے یقین ہے کہ کسی بھی طرح کا مضمون بیان کرنے سے شاعری کا کچھ نہیں بگڑتا۔ میر کے ہاں ''یہ آواز، اسی خانہ خراب کی سی ہے'' یا غالب کے ہاں ''مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں'' یا ''دھول دھپا'' جیسے شعروں میں ظرافت کا جو رنگ ہے وہ انھیں غیر سنجیدہ نہیں بناتا۔ ظفر صاحب کے اس نوع کے اشعار پڑھتے ہوئے یہ بھی پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ ظرافت کا تعلق زبان کے زمانی اور مکانی محاورے اور روزمرہ کے ساتھ بھی گہرا ہے اور شاعر کے مزاج کے ساتھ بھی۔ اٹھارویں صدی میں دِلّی میں رہتے ہوئے میر کے ہاں محض ''خانہ خراب'' کہہ دینا بھی کافی ہو جاتا ہے جبکہ انیسویں صدی میں غالب ''دھول دھپا'' تک آجاتے ہیں۔ بیسویں اور اکیسویں صدی کے سنگم پر پنجابی محاورے سے لیس اردو لکھنے والے شاعر کو کچھ اور گنجائش دینا پڑے گی۔

کسر نکالتا ہے خوب گھر پہنچتے ہی
مجھے کہ رکھتا ہے وہ اتنے پیار سے باہر

||||

میں اتنا بدمعاش نہیں یعنی کھل کے بیٹھ
چبھنے لگی ہے دھوپ سویٹر اتار دے

||||

گھر والی کے واسطے بچی نہ پیالی چائے کی
گئتے پلّے آن کر کھا گئے کیک مٹھائیاں

یہ آخری شعر عائلی زندگی کے جس زاویے کو سامنے لاتا ہے اس موضوع پر ظفر صاحب کے ہاں متعدد بہت عمدہ اشعار موجود ہیں جن کے تجزیے کے لیے ایک الگ مضمون درکار ہے۔ موضوعات کی اسیری سے نکلنے کی ایسی کوششیں جن میں کامیابی کا رنگ زیادہ نمایاں ہے اردو غزل کے نئے دیاروں کے ذائقوں کی سرشاری سے معمور ہیں۔ ان میں عام بول چال کے لفظوں کے تخلیقی استعمال کا سلیقہ، مقامی زبانوں کے الفاظ کو غزل کے مصرعے کی مخصوص فضا میں کھپانے کا ہنر، اور عوامی محاورے کا ادبی برتاوا حیرت آمیز مسرت سے دوچار کرتا ہے:

سفرِ خواب کا صلہ مانگیں
سُوجتے پَیر، کانپتی ٹانگیں

||||

روک رکھنا تھا ابھی اور یہ آواز کا رس
بیچ لینا تھا یہ سودا ذرا مہنگا کر کے

||||

رکھتے نہ تھے قدم کہ سفر سامنا نہ ہو
پھیلا ہوا تھا خواب خبر دام ہر طرف

||||

کچھ اور بھی سنپولیے حقدار تھے ظفر
میں اپنے آپ اٹھ کے خزانے سے آ گیا

||||

اب ایسے میں باہر کہاں جائیں ہم
سو، کمرے میں ہی کارخانہ ہے اب

||||

کچھ ہوا چاہیے آخر مجھ کو
سانس کا سنکھ بجانے کے لیے

||||

لڑکیاں سنتی نہیں، دیکھتی رہتی ہیں اسے
روز بیکار چلے جاتے ہیں لیکچر کتنے

||||

وہ روٹھتا رہے اور ہم اسے منایا کریں
کہا تھا کس نے یہ تقسیمِ کار کرنے کو

چہرے سے جھاڑ پچھلے برس کی کدورتیں
دیوار سے پرانا کیلنڈر اتار دے

||||

مجھے کبڑا نہ سمجھو زندگی پر
میں ہنستے ہنستے دُہرا ہو گیا ہوں

○

اب کچھ لسانی تشکیلات پر۔ انگریزی میں معمولی سے بھی کم درجے کی مہارت ہونے کے باعث (یہ کوئی استہزاء نہیں، میں واقعتاً اس پر شرمندہ ہوں) میں انگریزی میں ان مباحث کو پڑھنے اور سمجھنے سے قاصر ہوں جو لسانی تشکیلات کے ضمن میں موجود ہیں۔ اور جنھیں انگریزی آتی ہے اور انھوں نے ان مباحث کو پڑھ کر اردو میں ان کے بارے میں کچھ لکھا ہے، دو چار کو چھوڑ کر ان کی اردو پڑھنے میں میری اردو کی دسترس بھی جواب دے جاتی ہے۔ اس لیے میں اس موضوع پر کوئی علمی بات کرنے سے معذور ہوں۔ اردو کا عام سا نصابی سطح کا طالب علم ہونے کی حیثیت سے میرے فہم میں شعری لسانی تشکیل کے مباحث تین مراحل میں موجود ہیں: کلاسیکی شاعری کا دور، لسانی تشکیلات کا رجحان اور جدید تر دور میں تھیوری سے متعلق لسانی مباحث۔ ان میں سے آخر الذکر بھی میری دسترس کی چیز نہیں، پہلے دو پر کچھ بات کرتے ہیں۔

پہلا مرحلہ سارا کلاسیکی دور ہے اگر چہ اس میں کئی ذیلی ادوار بنائے جا سکتے ہیں لیکن یہ ان تفصیلات کا محل نہیں۔ ابتدائی کلاسیکی دور میں اردو کی لسانی تشکیل کے ضمن میں چند چیزیں شامل تھیں۔ اوّلاً فارسی اور دیگر مقامی زبانوں سے ضمائر، افعال، تذکیر و تانیث، واحد و جمع اور صرف نحو کے اصول، اور ثانیاً روزمرہ و محاورات وغیرہ کے ذخیرے اردو میں ترجمہ کرنے یا اپنانے کی کوششیں ہوئیں۔ اردو کی بھرپور اور مستحکم شعری لسانی شناخت قائم ہونے کا زمانہ اٹھارویں صدی کا ہے۔ ولی نے گلشن کے مشورے پر (یا بعض مؤرخین کی رائے میں اپنے طور پر ہی) ایک مہم کے طور پر فارسی کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کا عمل تیز تر کیا۔ دیوان ولی کی دلی آمد، ایہام گوئی، تازہ گوئی کی تحریکوں کے دوران دیگر شعرا کے ساتھ ساتھ خانِ آرزو، مرزا مظہر جان جاناں، شاہ حاتم جیسے اساتذہ کی استحکام زبان کے سلسلے میں کوششیں سب کو معلوم ہیں۔ میر کی شاعری کے مطالعے میں ان کے لسانی شعور کا پورا ایک باب ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ایک فہرست ان محاورات کی مرتب کی جو میر نے فارسی سے اردو میں ترجمہ کیے۔ مثال کے طور پر ایک محاورہ ''پانی پانی ہونا'' ہے جو میر نے فارسی کے ''آب آب شدن'' کو ترجمہ کیا۔ یقیناً جس زمانے میں میر نے یہ ترجمہ پہلی بار استعمال کیا ہوگا تو شستہ فارسی کی روایت کے سامنے یہ اتنا ہی کھردرا اور ناما نوس لگا ہوگا جتنا آج کے زمانے میں کوئی 'غیر شاعرانہ' لفظ لگ سکتا ہے۔ لیکن اس کے رواج پا جانے کے لگ بھگ ڈیڑھ سو سال بعد جب اقبال ''پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات'' لکھتے ہیں تو کسی اجنبیت کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ اور اگر مزید پون صدی آگے آ جائیں تو ظفر اقبال کے ہاں ایسا شعری اظہاریہ تشکیل پاتا ہے جس سے ایک لمحے کو یہ احساس تک نہیں ہوتا کہ اس کی تہہ میں مذکورہ محاورے کا کوئی عکس کارفرما ہے

اُڑتے پھرتے سر میں رنگا رنگ ٹکڑے ابر کے
ایسے ٹکرائے کہ پیشانی کو جل تھل کر دیا

یہ لسانی امکان کے ارتقا کی بات ہے۔ ایک وقت میں ایک نابغہ امکان پیدا کرتا ہے، اگلے دور کے خلاق اس

امکان کو بروئے کار لا کر استواری تک پہنچاتے ہیں اور اس سے اگلے دور میں جب اس امکان کی استواری عام ہو جاتی ہے تو بعد کے ہنرور اس امکان میں مزید لطافتوں کے زاویے خلق کرتے ہیں۔

ترقی یافتہ زبانوں میں افعال کی متعین اور رسمی فہرست کے ساتھ ساتھ اسماء سے افعال بنانے کے نظام بھی موجود ہوتے ہیں جو افعال کی تشکیل کے امکانات کو لامتناہی کر دیتے ہیں۔ مثلاً انگریزی میں اکثر اسماء کے ساتھ ing یا ed وغیرہ لگا کے Bottling, Emailed کر فعل کی رسمی یا غیر رسمی صورت پیدا کر لی جاتی ہے۔ پنجابی میں تو بے شمار اسماء و افعال کو اس نوع کی تبدیلیوں کے ساتھ نئے افعال میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ وارث شاہ کے ایک مصرعے کا ٹکڑا کچھ ایسا ہے ''رانجھے دا دل تسلیا اے''، تسلی ہونا، تسلی پانا کو ''تسلنا'' کہنا پنجابی کا ایک عمومی لسانی پیرایہ ہے۔ اردو کے ابتدائی تشکیلی دور میں یہ گنجائشیں موجود تھیں اور میر نے جب ''درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا'' لکھا تو یہ ان کا ذاتی تصرف نہیں تھا بلکہ ایک عمومی لسانی ساخت تھی جسے انھوں نے شاعری میں جائز سمجھا۔ بعد میں اصلاحِ زبان، شاعرانہ اور غیر شاعرانہ الفاظ کی تخصیص اور ادبی اور غیر ادبی زبان کی بے جا حساسیت نے فطری لسانی ارتقا اور نشو و نما کو نقصان پہنچایا اور سارا زور اردو شاعری کے لسانی ارتفاع اور لطافت پر صرف کر کے اس کی وسعت اور کشادگی کے امکانات محدود کر دیے۔

اردو کے عام قاری کی زبان اور ادبی زبان میں یہ تفاوت جو تخلیقی شعری تجربے کے ابلاغ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے اور جس نے بہت حد تک ادب کے سماجی کردار کو بے معنی کر کے رکھ دیا ہے، اس کی وجہ یہی ہے۔ عام پنجابی جاننے والا بغیر کسی خاص ادبی تربیت کے وارث شاہ اور دیگر کلاسیک شاعروں کو نہ صرف افکار کی حد تک سمجھ سکتا ہے بلکہ ان کی شاعری کے ادبی پہلوؤں سے بھی حظ اٹھا سکتا ہے۔ اردو میں صورت ایسی نہیں۔ شاعر کی زبان اور قاری کی زبان میں تفاوت کا یہ مسئلہ میر اور نظیر کو درپیش نہ تھا کیوں کہ اس زمانے میں زبان کی صفائی (صفایا کہنا چاہیے) کا کام ابھی زور و شور سے شروع نہ ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ میر کو یقین تھا کہ ''پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ'' اور نظیر تو خود گلی گلی پھر کر اپنا کلام پڑھتے تھے۔ زبان کو مصفا کرنے کے اس چکر نے عربی اور فارسی محاورے کی درستی کے نام پر مقامی زبانوں کے اظہارات کے وہ دھارے جو اس نئی زبان کی رگوں میں تازہ خون لانے کے وسیلے تھے، خشک کر دیے۔ انیس کو بھی قاری یا سامع میسر رہا کیونکہ اس ماحول کے سامع کی زبان بھی وہی تھی۔ لیکن جب بات اس سے آگے آئی تو زبان کا معیار فارسی دانی مقرر ہوا۔ جیسے جیسے قاری کی عمومی معیاری زبان اور ادبی زبان کا فاصلہ بڑھتا گیا اسی قدر اس بات کی ضرورت بھی بڑھتی گئی کہ کوئی ہنرور ادبی قبولیت کی قربانی دے کر اس تفاوت کو دور کرے۔ نظیر کا تجربہ سامنے ہے کہ عوامی مقبولیت کے باوجود ان کی زبان اور اظہار کے سانچوں کو ادب کے مرکزی دھارے میں فوری قبولیت نصیب نہ ہوئی۔ نظیر کے بعد سے یہ قربانی مسلسل ٹلتی رہی۔ غالب کے مسائل اور تھے۔ وہ فارسی اساتذہ کے مقابلے پر اترے ہوئے تھے اور ادبی اظہار میں انھوں نے یہ مقابلہ کر کے دکھایا اور اردو میں اعلیٰ ترین شعری اور ادبی اظہارات کی مثالیں قائم کیں۔ اس مقابلے میں وہ کسی طرح کا لسانی رِسک نہیں لے سکتے تھے اور نہ انھوں نے لیا۔ سو زبان کا مسئلہ جوں کا توں رہا۔ بعض شعرا کی انفرادی کوششوں کے باوجود اب مثالیں ایسی قائم ہو چکی تھیں کہ شاعری کے مرکزی دھارے کی زبان بہت حد تک مقرر ہو چکی تھی۔ اقبال کا معاملہ بالکل ہی الگ ہے کہ زبان تو کیا، شاعری ہی ان کا بنیادی مسئلہ نہ تھا۔ ان کے سامنے ان کا نظامِ فکر تھا اور شاعری اظہار کا وسیلہ۔ لیکن قدرت نے ان کو شاعر پیدا کیا تھا، سو مشرقی اور مغربی زبانوں کے اعلیٰ ترین ادبی اظہارات سے تخلیقی استفادہ کر کے انھوں اردو شاعری کو اس کی معراج تک پہنچا دیا۔ اس ضمن میں یہ بات دیکھنے کی ہے کہ اقبال کے

ہاں شعری زبان جس کشادگی کا احساس دلاتی ہے اس کے پیچھے یہی امر کارفرما ہے کہ اقبال زبان کے معاملے میں ''حساس'' نہ تھے۔ مروّج لسانی حرمتوں کو بالائے طاق رکھ کر اقبال نے زبان کے 'غلط استعمال' کی تہمت قبول کی لیکن جو کچھ بنایا اس کی ادبی قدر اس درجہ عالی ہے جہاں یہ 'لسانی اغلاط' سند قرار پا جاتی ہیں۔ لیکن افسوس کہ بعد کے شاعروں نے (غالباً خوفِ ناکامی سے) عمومی طور پر پھر سے اقبال سے پہلے کی لسانی روش کو اختیار کیا۔ زمانۂ مابعد اقبال میں جو چار اہم ترین شاعر سامنے آئے ان میں راشد اور فیض نے اسی لسانی روش کو بڑھاوا دیا۔ میراجی اور مجید امجد نے لسانی سانچوں کو بدلنے کی کوششیں کیں، تاہم اردو شاعری کی بالعموم اور اردو غزل کی بالخصوص عمومی لسانی روش وہی رہی۔ اس مرحلے پر اردو میں لسانی تشکیلات کی آواز بلند ہوتی ہے۔

لسانی تشکیلات دراصل کیا ہیں، عام اردو قاری کے لیے یہ ایک الجھا ہوا سوال ہے۔ ناقدین نے اس کی جڑیں منطقی اثباتیت کے فلسفے میں تلاش کی ہیں۔ اس کی وجہ اور صورت جو بھی ہو موجودہ بحث کا تقاضا محض اتنا ہے کہ لسانی تشکیلات کا عام سا مفہوم کیا ہے۔ اس رجحان کے پیش کاروں میں مرکزی آواز افتخار جالب کی تھی، سو انھی سے رجوع کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''لسانی حرمتیں ایک اسلوبِ زیست سے جنم لیتی ہیں اور اسلوبِ زیست سماجی مفاہمتوں، لسانی تصنیفات اور لسانی عادات کو ایک وحدت دیتا ہے چونکہ یہ تمام عناصر ایک بحران کا شکار ہیں اس لیے ان کے پس پردہ اسلوب زیست اور اس کے حوالے سے لسانی حرمتیں اکھڑ چکی ہیں۔ انھیں چیلنج کرنے کی بجائے رد کرنا چاہیے کہ یہ حرمتیں نام نہاد ہیں، عملاً ان کی کوئی حیثیت نہیں۔''

ذرا اور وضاحت کے ساتھ اور نسبتاً زیادہ قابل فہم اور قابل عمل صورت میں یہ نکتہ جیلانی کامران نے یوں بیان کیا ہے:

> ''ہم اپنی نظموں میں جو زبان استعمال کرتے ہیں اس کا ایک مخصوص طرزِ بیان ہے۔ یہ طرزِ بیان مختلف ترکیبوں، استعاروں، محاوروں، الفاظ کی بندشوں اور دوسری لسانی جزئیات سے پیدا ہوتا ہے، جسے ایک لمبے عرصے سے پڑھ پڑھ کر نہ صرف کان جھنجھلا چکے ہیں بلکہ اب تو آنکھیں بھی اور آنکھوں کے ساتھ ہاتھ بھی دیکھ دیکھ کر اور لکھ لکھ کر تھک چکے ہیں۔''

یعنی یہاں بنیادی بات نئے موضوع، نئے مضمون یا نئے لفظ کی نہیں۔ نہ مطمحِ نظر یہ ہے کہ کسی ایسے ذخیرۂ الفاظ کو شاعری میں داخل کیا جائے جو اس سے قبل استعمال نہیں ہوا۔ ظاہر ہے نیا لفظ کسی حد تک نیا مضمون بھی لے کر آتا ہے۔ سو اگر تقاضا یہ نہیں ہے تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ بات موضوعات کی نہیں بلکہ موجود لفظوں کی نئی ترتیب سے نئے یا مختلف لسانی سانچوں کی ہے۔ جیلانی کامران نے جو لسانی جزئیات گنوائی ہیں ان میں ترکیبوں، استعاروں، محاوروں اور الفاظ کی بندشوں کا ذکر ہے۔ گویا لسانی تشکیلات کا مفہوم نئے مضمون کا نہیں بلکہ زبان کی نئی تشکیل کا ہے۔ یہ بات یوں بھی سمجھ میں آتی ہے کہ اہلِ جدیدیت کے نزدیک جدید تخلیق کار کے پاس زندگی کی نئی تعبیروں، نئے انسان کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور دیگر گوناگوں تصورات کی شکل میں تازہ افکار کا وسیع خزانہ موجود ہے۔ مسئلہ زبان کا ہے کہ روایتی شعری زبان میں اس پیچیدگی کی ترسیل ممکن نہیں۔ سو فکر کو نہیں، طرزِ بیان کو نیا کرنے کی ضرورت ہے اور یہاں طرزِ بیان بھی کلاسیکی معنی میں نہیں کہ محض علم بدیع و بیان تک محدود ہو بلکہ اس کی بنیاد لسانی تجربات پر استوار ہے۔ یہ وہ نقطہ ہے جہاں 'اینٹی غزل' کا علاقہ 'نئی

لسانی تشکیلات' سے جدا ہوتا ہے۔ اب ایک نظر افتخار جالب کے ہاں اس خواب کو تعبیر کرنے کی کوشش بھی دیکھتے ہیں۔ ان کی نظم ''چومتا پانی، پانی پانی'' ان سطروں پر ختم ہوتی ہے:

اعصاب تشنج پھیلتی بے رخ باتوں کی تردید قیامت کر بھی چکو
یہ حادثہ دائرہ سایہ سمٹتا سرپٹ بھاگتے قدموں کی لو پر جل بھن راکھ ہو
شعلہ تھرکتا ریڑھ کی ہڈی سے مغز کے حکم سلاسل چاٹتا
دن پانے کی لغزش کر لے کر ہی لے مجبوری آلیتی ہے
چوگرد کی گردش راکھ قرینے کی یکجائی تمثیل بظاہر کی تائید میں رکھتی ہے
انگلیاں انگلیاں، باتیں باتیں، پسینہ پسینہ، باقی باقی
اور بے چارگی
تاہم تو یہ تیقن ترک تغافل ٹھہرے
قول قیامت آنے کے جتن کرے تقریب تماشا ڈھونڈے
چھپی رہے، تڑپائے، تڑپے

اس اقتباس میں کئی مقامات گہرے مطالعے کے متقاضی ہو جاتے ہیں جب اسے یہ سمجھ کر پڑھا جائے کہ اس میں لفظوں کو مختلف فکری پہلوؤں کے انعکاس کا وسیلہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کوشش اس ترسیل میں کامیاب ہے یا نہیں، کم از کم شاعر کا لسانی مؤقف ضرور واضح کرتی ہے۔

جہاں تک میں سمجھا ہوں شاعر کے ذہن میں واضح ہے کہ فکر یا موضوع کا نمایاں حصہ تاثر پر مبنی ہوتا ہے اور تاثر عموماً لفظ کے معنی سے نہیں، اس کے استعمال سے واضح ہوتا ہے۔ یوں عمومی معنی اور تاثر کا حاصل جمع تخصیصی معنی ہوتا ہے جو اس متن میں شاعر کا منشا ہوتا ہے۔ لہٰذا لفظوں کی ترتیب، نشست، اصوات وغیرہ تاثر کی ترسیل میں معاون ہوتی ہیں اور اگر یہ سب کچھ روایتی لسانی سانچوں کو استعمال کرتے ہوئے کیا جائے تو کسی نئے تاثر کی ترسیل ممکن نہیں۔ سو ان ٹکڑوں کو دیکھیے جن میں اصوات کی تکرار ہے۔ لفظ کی ابتدائی صوت کی تکرار میں ''بے رخ باتوں''، ''قول قیامت''، ''تقریب تماشا''، اور یہ طویل ٹکڑا ''تاہم تو یہ تیقن ترک تغافل''؛ درمیانی صوت کی تکرار میں ''چوگرد کی گردش''؛ اور اختتامی صوت کی تکرار میں ''حادثہ دائرہ سایہ سمٹتا'' اور ''چھپی رہے، تڑپائے، تڑپے'' دیکھے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح ایک ہی لفظ کی تکرار کے ضمن میں یہ لائن ''انگلیاں انگلیاں، باتیں باتیں، پسینہ پسینہ، باقی باقی'' قابلِ توجہ ہے۔ ایک لفظ کے مختلف اشتقاقات دہرانے کے حوالے سے ''تڑپائے، تڑپے'' والا ٹکڑا دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد یہ پوری لائن ملاحظہ ہو جس میں رموز اوقاف کو یکسر اڑا دیا گیا ہے: ''چوگرد کی گردش راکھ قرینے کی یکجائی تمثیل بظاہر کی تائید میں رکھتی ہے'' جس میں یہ متعین کرنا بہت مشکل ہے کہ کون سا لفظ دراصل کس لفظ کے ساتھ ہے، کونسا بطور اسم استعمال ہوا اور کونسا بطور صفت یا کسی دیگر لسانی جزو کے طور پر۔ لسانی تشکیلات کی یہ نا کام تجرباتی صورت کہیں پہنچاتی نہیں، تاہم کچھ سُجھاتی ضرور ہے۔ اور زمانہ مابعد میں لکھی جانے والی نظموں کا مطالعہ بخوبی احساس دلاتا ہے کہ جہاں جہاں اور جس جس شاعر کے ہاں یہ صورتیں کامیابی کے ساتھ استعمال ہوئیں، وہاں شعری تاثر کی ترسیل کا وسیلہ ثابت ہوئیں۔ یہاں ایک بات یہ بھی کی جاتی ہے کہ کیا اس طرح کے وسائل اس سے پہلے کے شعرا کے ہاں نہیں ملتے۔ جواب یہ ہے کہ ضرور ملتے ہیں لیکن اس طور نہیں ملتے۔ ایسے ہی جیسے

علامت، تمثال وغیرہ کا استعمال ادب میں کوئی نئی چیز نہیں لیکن جس معنی میں، جس التزام کے ساتھ اور جس نئے تناظر میں ان وسائل کا استعمال جدید دور میں ہوا، پہلے سے بہت مختلف اور نیا ہے۔

ظفر اقبال کے ہاں مذکورہ بالا لسانی تجربات کی نوعیت کو دیکھا جائے تو یہ اس خام صورت میں بھی ملتے ہیں جیسے افتخار جالب کی نظم میں ہیں، اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر نیم پختہ صورت میں بھی ملتے ہیں اور بالآخر اپنے درجۂ کمال پر بھی۔ مثال کے طور پر ایک دو غزلوں میں تکرارِ صوت کی شعوری تجرباتی صورت ملاحظہ ہو:

پتھر پکار پائینچہ پیچاک سانولی
گھونگھٹ گھٹاؤں گھاس چندن چاک سانولی
موسم مہار سوگ ثمر عکس رقص راز
بہت پردہ شاخ شرم جھلک جھاک سانولی
کھل کھیل نقش ناز گرم گن گرہ گداز
بت بند مرگ مند ستھن ساک سانولی

||||

پتھر پیرہن رُت رہا باردا
جنم جستجو جابجا باردا
مگن موت مستور خونخوار خواب
سفر سبز نم نارسا باردا

ان جیسے تجرباتی شعروں کے بارے میں یہ باتیں بھی ہوتی ہیں کہ سرے سے شعر بنا ہی نہیں یا یہ کہ غیر معیاری شاعری ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تجرباتی حالت کے شعر ہیں۔ آرکسٹرا پر دھن بناتے ہوئے موسیقار بعض اوقات سارے سازوں کو خاموش کرا کے کسی ایک ساز پر ساعت کا ارتکاز کرتا ہے اور اندازہ کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ مکمل دھن کی مجموعی فضا میں اس ساز کا عمل دخل کتنا اور کیسا ہوگا۔ ان شعروں میں بھی فوری معنی کو معطل یا مؤخر کر کے اصوات اور الفاظ کے دروبست کو سمجھنے سمجھانے اور دیکھنے دکھانے کی سعی کی گئی ہے۔ اور اگر آپ لسانی ساخت کے ضمن میں کچھ نیا کرنا چاہتے ہیں تو یہ ناگزیر ہے۔ باقی رہی بات 'شعر بنا ہے کہ نہیں بنا' تو یہ معاملہ ایسا پیچیدہ نہیں۔ جہاں تجربہ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا ہوگا وہاں لسانی ساخت مستحکم رہتی ہے، توجہ مضمون پر ہے جو اگر اعلیٰ یا بہت اعلیٰ نہ نکلے اور خام رہ جائے تو زیادہ سے زیادہ مضمون ہی پھیکا ہوگا، شعر کا روایتی ڈھانچا بہر حال مکمل ہو ہی جائے گا۔ لیکن تجربہ اگر لسانی ہے تو خام یا نیم پختہ رہ جانے کی صورت میں اس میں روایتی شعر جیسی تکمیلیت کی توقع رکھنا تجربے کی نوعیت کو نہ سمجھنے کے مترادف ہوگا۔ اس لیے ان تجرباتی شعروں کو پڑھتے ہوئے یہ توقع ہی نہیں رکھنی چاہیے کہ یہ روایتی نحوی ساخت کے اعتبار سے 'معیاری' ہوں گے۔ یہ ایک طرح کا ریاض ہے جس میں صوت اور نشست کے ایک ایک نقطے پر الگ الگ توجہ کر کے اسے دہرایا گیا ہے۔ اور یہ عمل ہر شاعر کرتا ہے، ایک مصرعے کو کئی کئی طرح سے کہہ کے دیکھتا ہے۔ مضمون پر توجہ کرنے والا شاعر لفظوں کی نشست کے مختلف امکانات کھنگالتے ہوئے جب ان کی جگہیں بدلتا ہے تو ہر نشست میں نحوی ساخت مروجہ زبان کے عمومی اصولوں کے مطابق ہونے کے باعث ہر متوقع مصرع کے ساتھ شعر 'بن' جاتا ہے۔ لسانی تجربے میں ایسا ممکن نہیں جب تک وہ اپنی تکمیلی صورت تک نہ

پہنچ جائے۔ اس سلسلے میں زیادہ سے زیادہ اعتراض یہی کیا جاسکتا ہے کہ اس 'میٹ پریکٹس' کو چھاپنے کی کیا ضرورت ہے؟ تو شاعر کی مرضی اور پبلشر کے اختیار کے علاوہ ایک بات یہ بھی ہے کہ اگر پھیکے، گھسے پٹے، اتھلے، چبائے، اُگلے ہوئے ہزاروں مرتبہ ایک ہی طرح سے لکھے گئے موضوعات پر مبنی ناکام شعروں کی کتابوں سے گھروں، کتب فروشوں اور کتب خانوں کی الماریاں بھری پڑی ہیں تو یہ تو ابھی ایک شاعر کا کام ہے۔

اوپر بیان کیے گئے اشعار کے مصرعوں کو اگر محض تجربہ سمجھ لیا جائے تو بھی درج ذیل نوعیت کے اشعار معاملے کو ذرا آگے بڑھاتے محسوس ہوتے ہیں:

زبر زیر مدھ موج خالی خمار
حمائل ہوس ہڑھ ہوا باردا
خبر خون خاکہ تنک تبصرہ
سرخ سرورق جوگیا باردا

ان میں الفاظ کا دروبست اصرار کرتا ہے کہ ان میں سے پہلا شعر کسی جنسی تجربے کی کشمکش اور دوسرا اخبار کی کسی خون میں لتھڑی خبر سے متعلق کچھ معنی کی ترسیل کرتا ہے جو اس تجربے کی نیم پختہ حالت سمجھے جاسکتے ہیں۔ اس سے اگلے مرحلے کے اشعار اس طرح کے ہوسکتے ہیں:

تند کی تہ میں طلب تھی تنگ میں تاخیر تھی
تلخی تسکیں تعاقب تیز کی تصویر تھی
کھینچ ہی لائی مجھے آخر ہرے کے ہرگ سے
پاؤں میں زرفام زندہ زرد کی زنجیر تھی

اور آخری مرحلے میں اب ان اصوات کی تکرار، لفظوں کی نشست، مرکبات کی صورت گری اور مصرعے کے بہاؤ کی چند تکمیلی صورتیں اور شعری تاثر کی ترسیل میں ان کی معاونت ملاحظہ ہو۔ یہ اشعار محض مثال کے لیے ایک سرسری نظر ڈال کر پیش کیے گئے ہیں، مزید کاوش سے ایسے اور اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں جن میں بناؤ کی یہ صورتیں زیادہ اجاگر اور روشن ہوں:

وہی منظر برف برسنے کے، وہی گھڑیاں دھوپ نکلنے کی
سبھی سلسلہ وار سہیلیں ہیں ترے موسمِ راز میں ڈھلنے کی
کہیں ساعتِ سبز کا عکس اُڑے، کہیں گریۂ شام کی موج مُڑے
کوئی سعی سعید حجاب میں ہے ترا لمس لباس بدلنے کی
یہ جو زخموں کی پھل جھڑیاں ہیں، یہی صورت صورت کڑیاں ہیں
اسی خار خمار خرابے میں مرے گرنے اور سنبھلنے کی
آرام حرام ہے میرے لیے، یہی شام انعام ہے میرے لیے
ترے ہجر کی آگ میں جلنے کی، اسی آگ میں پھولنے پھلنے کی

||||

دھاروں دھار برسنے والا بادل خشک ہوا
خوابوں خواب چمکنے والی صورت ماند پڑی

||||

کچھ بھر دیا ہے خواہشِ خالی میں رنگِ دل
کچھ پُر کیے ہیں بیٹھ کے نقشے نصاب کے

||||

ظلم ضروری تھا ، لیکن
لطف الطاف بھی کرنا تھا

||||

لہو کی لہر تھی یا سوچ کی کوئی سلوٹ
لرز رہی تھی کوئی شے شراب کے پیچھے

||||

پھر پچھلے پہر آئینۂ اشک میں ظفر
لرزاں رہی وہ سانولی صورت سویر تک

||||

ہوا میں گھول کے میٹھی مراد کی خوشبو
اداس کر گئی امید کی حسینہ بھی

||||

الجھ نہیں، روش و رنگ کا تماشا کر
جدھر سے آئے، سبھی راستے ہیں پانی کے
پھر آئی تھی وہی لفظوں کی تند و تیز ہوا
اڑا کے لے گئی ذرے زرِ معانی کے

||||

گزرنا پڑا سرسراتے ہوئے
نیا کوئی نقشہ جماتے ہوئے
ندامت کے ساحل پہ اتریں گے ہم
محبت کے چھینٹے اڑاتے ہوئے

||||

ٹوٹا ہے دوپہر کا کنارہ پھر ایک بار
پھر جمع ہیں خبر کے خریدار اُس طرف
موجِ بلا اُڑی ہوئی دریا کے درمیاں
فوجِ فنا کھڑی ہوئی تیار اُس طرف

سویا ہوں میں تو نم ہوئی انوار فصل خاک
کھویا ہوں میں تو کھُل گئے بازار اُس طرف

||||

پھرتا ہے گردباد کی صورت کہاں کہاں
دل کی فضا میں خاک خبردار کا بدن
مخفی ہے اس کی رمز بدن در بدن ظفر
انکار کے بدن میں ہے اقرار کا بدن

||||

ایک ناموجودگی رہ جائے گی چاروں طرف
رفتہ رفتہ اس قدر سنسان کر دے گا مجھے

||||

ہوا کے ہاتھ پہ رکھا ہوا معاملہ ہے
سو، یہ ہمارا تمھارا بھی کیا معاملہ ہے
کبھی ملیں بھی تو موسم کی بات کرتے ہیں
ہمارا اس کا تعلق ہی لامعاملہ ہے
کچھ اس کی بزم میں جانے سے تو نہیں انکار
بس اس کے ساتھ ہمارا ذرا معاملہ ہے
ابھی یہ راز کسی پر نہیں کھلا کہ یہ کھیل
بشرمعاملہ ہے یا خدامعاملہ ہے

ان آخری شعروں میں مجرد 'معاملہ' کے معنی کی تدریجات تو اپنی جگہ ہیں لیکن لا معاملہ، بشر معاملہ، خدا معاملہ جیسی تراکیب سے جو معنویت آشکارا ہوتی ہے وہ نہ صرف اس ایک لفظ کے امکانات جھاتی ہے بلکہ زبان کے ہر لفظ کے ساتھ یہی معاملہ کر کے لسانی اظہار کی توسیع کی راہیں بھی روشن کرتی ہے۔

O

ان تجربات پر ردِ عمل کی بعض صورتیں بھی عجیب ہیں۔ ''گلافتاب'' چھپی تو فیصل آباد کے ہمارے محترم دوستوں نے سہ روزہ اعتکاف کا حاصل ایک پیروڈی نما کتاب ''سہ روزہ ہذیان'' کے نام سے اس طور پیش کی کہ جو تجربہ

ظفر اقبال نے تیس سال میں کیا ہے وہ تین دن میں کیا جا سکتا ہے، لیکن یہ جانے بغیر کہ تجربے کی نقل تجربہ نہیں ہوتا، اس کے لیے کچھ نیا سوچنا پڑتا ہے۔ میں اس کتاب کو پورا نہیں دیکھ سکا لیکن اس کے جتنے بھی حوالے سامنے آئے ہیں ان اشعار میں کوئی شعر کسی لسانی تشکیل پر مشتمل نہیں ملا بلکہ وہ اینٹی غزل ہے جس کے ڈھنگ پر شعر گھڑنا کوئی مشکل بات نہیں۔ حیرت زا ردِعمل کی ایک اور مثال ''ہدایت نامہ شاعر'' کے مصنف کی رائے ہے۔ بہت پہلے انھوں نے نظم میں لسانی تشکیلات کا تجربہ کرنے والوں کے بارے میں لکھا تھا:

''جدیدیت کے نام پر اظہار اور ترسیل کا المیہ ہے اور ہر چند کہ افتخار جالب اور انیس ناگی جیسے لوگ ناکام ہوئے مگر ان کی عزت میرے دل میں ہے کہ انھوں نے تجربے سے چشم پوشی نہیں کی اور اپنے قد سے بڑھ کر دراز دستی کی کوشش کی۔ میں ان کا نوحہ بھی پڑھوں گا اور انھیں سلام بھی کروں گا کہ شاعری کی نجات نہ کلاسیکی سمندر میں ڈبکیاں لگانے میں ہے نہ انیس اور دبیر کی جھیلوں میں ڈھیلا پھینکنے میں، بلکہ زبان و بیان کے نت نئے تجربات میں ہے۔ اس میں ناکامی بھی ہوگی اور کامیابی بھی، مگر شاعری شرمندہ نہیں ہوگی۔''

جناب ساقی فاروقی نے اظہار اور ترسیل کے المیے کا ذکر کیا ہے لیکن یہیں ایک المیہ رائے قائم کرنے کے دوہرے معیار کا بھی ہے۔ نظم کے مذکورہ شاعروں کی صریح ناکامی (حالانکہ میں ان نظموں کو اتنا ناکام نہیں سمجھتا جس شدت کے ساتھ ان کا رد کیا جاتا ہے، انھوں نے اردو نظم کو بہت کچھ دیا ہے، اس پر بات پھر کبھی ہوگی) اور ان کا نوحہ پڑھنے کے باوجود وہ انھیں سلام بھی کرتے ہیں اور اپنی توفیق سے بڑھ کر جست لگانے پر ان کے دل میں ان کی عزت بھی ہے اور ان کے خیال میں تجربے کی ناکامی شاعری کی ناکامی نہیں۔ لیکن ظفر اقبال کی غزلیں پڑھتے ہوئے ان کی کیفیت ہی اور ہو جاتی ہے۔ دنیازاد-۱۹ میں شائع ہونے والے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ابھی خوش ہی ہو رہا تھا کہ نگاہ ظفر اقبال کی ایک سے ایک بڑھ کر بوگس غزلوں پر پڑی۔ جی چاہا کہ اوکاڑے جاؤں اور اُسے قتل کر دوں۔ اب برداشت نہیں ہوتا۔ اے مالک اُسے اٹھا لے یا مجھے اٹھا لے۔''

اظہارِ رائے کی یہ شدت ہمارے ہاں بہ افراط دستیاب ہے۔ لسانی تشکیلات کا یہ عمل ظفر اقبال اور اس وسیلے سے جدید اردو غزل کے حوالے سے دیکھنے پرکھنے کے مختلف یا نئے معیارات کا تقاضا کرتا ہے۔ یہ بات ظفر کی شاعری پر لکھنے والے تقریباً ہر نقاد نے کہی ہے اور افتخار جالب نے ''گلافتاب'' کے دیباچے میں اس کی کچھ راہیں بھی سجھائی تھیں۔ بعد ازاں ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے تھیوری کے جدید مباحث اور لسانیات کے تناظر میں اس دیباچے کو ''شعریاتِ ظفر'' کی کلید قرار دیا ہے۔ سو ظفر اقبال کے ہاں لسانی تشکیلات کا عمل تقاضا کرتا ہے کہ اس کے ردو قبول کا فیصلہ اس کی اہمیت کے اعتراف کے بعد اس کے علمی تجزیے کی روشنی میں کیا جائے۔

یہی پیرایۂ اظہار ہے جو آخرِ کار
اپنے جادو سے پرانے کو نیا کرتا ہے

O

ظفر اقبال کی شاعری کی کتابوں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ یہ کتابیں آرٹ کے

شورُوم نہیں ہیں جیسا کہ اب ہمارے ہاں عام طور پر شاعری کی کتابوں کا رواج ہو گیا ہے۔ ظفر صاحب کی کتابیں آرٹ سٹوڈیو ہیں۔ شورُوم اور آرٹ سٹوڈیو میں فرق ہوتا ہے۔ شورُوم پر صرف تیار مال (finished products) رکھا جاتا ہے۔ سٹوڈیو، شوروم اور ورکشاپ کا مجموعہ ہوتا ہے جس میں تیار مال کے ساتھ ساتھ اس میں استعمال ہونے والے مختلف میٹیریل کہیں خام، کہیں نیم مکمل، کہیں مکمل مگر غیر مربوط میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی بھی حالت میں ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ یہ کام کی چیز نہیں۔ یہ میٹیریل بہرطور کام کی اشیاء ہوتے ہیں، اگر فنکار کے اپنے کام میں نہ بھی آ سکیں تو سٹوڈیو میں آنے والوں میں سے کسی کے کام کے ضرور ہو سکتے ہیں۔ لازم نہیں کہ آرٹ سٹوڈیو میں آنے والا ہر شخص گاہک ہی ہو یعنی تیار مال کا خریدار جس کا مقصد ہر طرح سے مکمل، اعلیٰ اور ٹک سک سے درست مال سے فائدہ (حظ) اٹھانا ہو۔ ان میں آرٹ کے نقاد بھی ہوتے ہیں جو فن پارے کی تکمیل کے مراحل دیکھنے کے تمنائی ہوتے ہیں؛ ان میں اکثر خود فنکار بھی ہوتے ہیں جو آرٹ میٹیریل بنانے کا طریقہ سیکھ سمجھ کر خود بھی اس کی طرز پر اپنی نئی چیزیں بنا سکتے ہیں؛ ان میں کم درجہ، نئے یا شوقیہ فنکار بھی ہو سکتے ہیں جو ان نیم پختہ چیزوں کو مانگ کر بھی لے جا سکتے ہیں اور چوری بھی اٹھا سکتے ہیں۔ یوں بڑے فنکار کا فیض اس کے اپنے بنائے ہوئے شہ پاروں ہی میں نہیں بلکہ اپنے زمانے کے دیگر فنکاروں کی ہنر آزمائی میں بھی جاری نظر آتا ہے اور یہ بھی صاحبِ عہد کی نشانیوں میں سے ایک ہے۔ اور اگر بات شاعری کی ہے تو بڑا شاعر تو معاصرین کی ایک بڑی تعداد کو ''مستعاراز'' اور ''مستفاداز'' جیسی وضاحتوں سے بھی سبکدوش کر دیتا ہے کہ بتائے بغیر بھی پتا چلتا رہتا ہے کہ یہ مٹی کہاں کی ہے۔

شاعر کے مزاج، مرضی، افتاد اور/یا اعتماد پر منحصر ہے کہ وہ اپنی شاعری کو قرطاس پر لاتے ہوئے اسے شوروم بنانا چاہتا ہے یا سٹوڈیو۔ سودا اور میر کے آرٹ سٹوڈیوز کے مقابلے میں درد نے اپنا مجموعہ آرٹ کے شورُوم کے طور پر پیش کیا کہ یہ سراپا انتخاب ہے۔ معلوم نہیں یہ انتخاب درد نے لکھنے سے پہلے کیا یا چھاپنے سے پہلے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ ایک روحانی سلسلے کے سجادہ نشین ہونے کے ناتے بعض اظہارات معاصر سماجی اقدار کے تناظر میں ان کی سماجی حیثیت سے لگا نہ کھاتے ہوں اور انھوں نے ان پر طبع آزمائی کرنے یا انھیں شائع کرنے سے گریز کیا ہو۔ یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میر اور سودا کے مقابلے میں انھیں اپنے ہنر کی تنگ دامانی کا ادراک ہو اور انھوں نے محض بہترین کو سامنے لانے کو مناسب سمجھا ہو۔ وجہ جو بھی ہو اس سے انھیں یہ فائدہ ہوا کہ میر جیسا نک چڑھا شاعر بھی اپنے اور سودا کے علاوہ اگر کسی کو شاعر (بے شک آدھا ہی) سمجھتا ہے تو وہ درد ہے جن کا کلام سودا کے آٹھ اور میر کے چھے دواوین کے مقابلے میں محض ایک عدد مختصر دیوان پر مشتمل ہے۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ محض انتخابِ کلام درد کو میر سے بڑا شاعر نہیں بنا دیتا، خواہ میر کے بعض اشعار درد کے منتخب اشعار سے کم درجے کے ہوں۔ میر کی شاعری میں نشتروں کی تلاش کرنے، اقبال کے ارفع تصورِ عشق کی اصل میر کے شعروں میں ڈھونڈنے، یا غالب کی بعض اعلیٰ غزلیں میر کی زمینوں میں ہونے کا ادراک کرنے کے ساتھ ساتھ جب ہم لسانی شعور کا سوال اٹھاتے ہیں تو 'ٹک'، 'پلتھن' اور 'مسیت' جیسے الفاظ بھی میر ہی کے شعروں سے ڈھونڈتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے یہ نہیں دیکھتے کہ ان شعروں کی ادبی یا شعری قدر کیا ہے۔ اور جو اشعار کہنے کو 'نشتر' نہیں بھی ہیں وہ بھی بھوسے کا ڈھیر نہیں ہیں کہ میر کی ناکامی بھی میر کی ناکامی ہے جس سے نہ صرف میر نے تمام عمر کام لیا بلکہ عہد بہ عہد غزل میں زور مارنے والے یاروں سے ہوتے ہوئے دو صدیوں کے بعد بیسویں صدی کے وسط میں اس ناکامی کو کام میں لانا اعلیٰ شعری فیشن تک کا درجہ اختیار کر گیا تھا۔

غالب نے اپنا منتخب کلام شائع کیا۔ یہ غالب کی زیرکی تھی اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اب اردو شاعری کے پڑھنے والوں کی غالب اکثریت بیک زبان غالب کو اردو کا سب سے بڑا شاعر کہتی اور سمجھتی ہے کہ ان کے ہاں معیار کی کثرت ہے۔ انتخاب میں احتیاط کی حد یہ تھی کہ ایسے اشعار بھی جو نہ صرف غالب کے بلکہ اردو شاعری کے آٹھ دس اعلیٰ ترین اشعار میں سے ایک ہو سکتے ہیں، غالب نے قلم زد کر دیے اور بعد میں نسخہ حمیدیہ سے نکال نکال کر غالب کے متداول دیوان میں ضمیموں کے طور پر شامل کیے جاتے رہے۔ لیکن اس انتخاب کے پیچھے ایک طرح کے خوف (یا احتیاط) کے نشانات بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ غالب کی اپنے اردو کلام کے بارے میں رائے معلوم ہے۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کر اسے سنا کہ یوں

||||

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

غالب کے سامنے فارسی کے کوہ قامت شعرا کا نمونہ تھا اور ان کی برابری کے دعوے کے لیے اپنے کلام کی پیش کش میں کسی شعری یا لسانی جھول، کجی یا خامی کا امکان رہنے دینا انھیں گوارا نہیں تھا۔ دوسرا انھیں یہ بھی وہم تھا کہ ان کا اردو کلام ان کے فارسی کلام سے کم تر ہے:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

اس بنا پر غالب کا اپنے منتخب کلام کو شائع کرنا اور اپنی دانست میں اپنی ناکامیوں کو چھپانا سمجھ میں آتا ہے۔ اس کے مقابلے میں میر کے معاملات اور ہیں اور ان کا شعری مؤقف بھی عام طور سے جانا پہچانا ہے۔ ''پر مجھے گفتگو عوام سے ہے'' والے شعر کے علاوہ بھی میر کا رویہ یہی ہے۔

سخن مشتاق ہے عالم ہمارا
بہت عالم کرے گا غم ہمارا
پڑھیں گے لوگ رو رو شعر بیٹھے
رہے گا دیر تک ماتم ہمارا

||||

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

یہ شاعری عوام سے پذیرائی چاہتی ہے۔ اس کا کسی سے مقابلہ نہیں۔ میر کوئی اچھا شعر کہہ کر یا ایک نادر ترکیب یا اچھوتی تشبیہ یا استعارہ استعمال کر کے اسے لیے لیے پھرنے، سجا سجا کر اور سینت سینت کر رکھنے یا معاصر محاورے میں اس کی مارکیٹنگ کرنے کا رویہ نہیں رکھتے۔ اس لیے ان کی غزلوں میں ہر درجے کے شعر ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی معیار کے اعتبار سے بہت اعلیٰ اور نمائندہ اشعار دیکھنے کے لیے ہر عہد میں ان کے انتخاب کی ضرورت پڑتی رہی۔ لیکن بہت حد

تک مستند اور نمائندہ پانچ سات انتخاب سامنے آجانے کے باوجود میر کے قارئین کی ایک بڑی تعداد اب بھی اگر میر کے دیوان پڑھنے میں بھی دلچسپی رکھتی ہے اور ہر عہد اپنے مذاق کے مطابق نئے انتخاب کی ضرورت بھی محسوس کرتا ہے تو یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ منتخب اشعار الگ کر لینے کے بعد بھی ان دواوین کے باقی ماندہ حصے سے استفادے کی صورتیں گونا گوں ہیں۔

کہیں فیض کا بھی ایک واقعہ موجود ہے جس کے راوی سے ملاقات کے دوران فیض نے ایک ورق پر کچھ شعر لکھے اور مطمئن نہ ہونے پر کاٹ دیے اور کاغذ ردی کی ٹوکری میں پھینک دیا۔ فیض کسی کام سے اٹھے تو راوی نے ردی کی ٹوکری سے وہ کاغذ اٹھالیا۔ فیض نے دیکھ لیا اور سبب پوچھا تو راوی نے کہا کہ یہ کلام آپ کے معیار کے مطابق نہ ہوگا لیکن بہر حال آپ کا ہے اور میرے نزدیک اہم ہے۔ فیض برہم ہوئے اور کہا کہ جو چیز میں خود اپنے نام سے سامنے نہیں لانا چاہتا اور پھینک دی ہے، تم پھر سے اٹھا کر سامنے لانا چاہتے ہو۔ سو یہ شاعر کا اپنا اختیار ہے کہ وہ اپنی کتابوں کو شوروم بنانا چاہتا ہے یا سٹوڈیو۔ محض یہ ترجیح اس کو چھوٹا بڑا نہیں بناتی اور وہ دونوں طرح کے رویے رکھنے کے باوجود وہی رہتا ہے جو وہ ہوتا ہے۔

O

آخر میں ایک بات ظفر صاحب کے مسلسل لکھتے چلے جانے کے بارے میں بھی۔ اردو ادب کے ایک وسیع حلقے کو اس بات پر شکایت، اعتراض یا کم از کم جھنجھلاہٹ ضرور ہے کہ یوں دھڑا دھڑ لکھتے چلے جانے کی کیا ضرورت ہے۔ جب شاعر خود کو دہرانے لگے، اِدھر اُدھر کی مارنے لگے، شعر برائے شعر گھڑنے لگے، قافیے کو اُس کے گھر تک اور ردیف کو اس کی حد تک پہنچانے کی کوششیں کرنے لگے تو اسے خود پر رحم کرتے ہوئے اور پڑھنے والوں پر ترس کھاتے ہوئے بس کر دینا چاہیے۔ اس ضمن میں پہلی بات تو یہی ہے کہ بہت حد تک یہ شاعر کی مرضی پر منحصر ہے اور اگر بات صرف ظفر صاحب ہی کی ہے تو ممانعت کی یہ تجویز تو انھیں ان کی دوسری کتاب ''گلافتاب'' کے بعد ہی ملنا شروع ہو گئی تھی۔ سو جب اس وقت باز نہیں آئے تو آخری وقت میں کیا۔۔۔ اور اگر بات شکایت کی ہے تو رسائل کے مدیران اور پبلشر حضرات سے کرنی چاہیے کہ انھیں شائع کرنے سے گریز کریں اور اتنا ہی کاغذ اور روشنائی ان سے 'بہتر' لکھنے والوں پر صرف کریں جن کی تعداد سینکڑوں میں پہنچتی ہے اور جو انیسویں صدی کی زبان میں اٹھارویں صدی کے مضامین بھرپور تغزل کے ساتھ پیش کرتے چلے جا رہے ہیں۔

ادبی روایت میں محض وفور وافراط کوئی خامی نہیں۔ کسی کام کے سلسلے میں ایک بار منٹو کی پوری کلیات اول تا آخر پڑھنے کا موقع ملا تو مجھے محسوس ہوا کہ منٹو کے متعدد افسانے ایسے ہیں جنھیں محض 'فارمولا افسانے' کہا جا سکتا ہے۔ ان کے پاس افسانہ لکھنے کے دو چار ایسے ڈھنگ تھے جس سے فوری افسانہ تیار کیا جا سکتا ہے اور یہ بات سب کو پتا ہے کہ بعض اوقات ضرورتاً، بعض اوقات شرارتاً اور بعض اوقات تجربتاً انھوں نے ایسے افسانے لکھے۔ غلام عباس نے ان کی ایسی ہی 'حرکتوں' کی وجہ سے کہا تھا کہ منٹو 'سٹنٹ' کرتا ہے۔ لیکن ان افسانوں کو منٹو نے اپنی کتابوں سے نکال باہر کیا اور نہ منٹو کے کلیات مرتب کرتے ہوئے اب ہم انھیں زائد از ضرورت سمجھتے ہیں۔ یہ ایک بڑے لکھنے والے کی تحریریں ہیں جن سے استفادے کا کوئی نہ کوئی پہلو ہر زمانے میں دستیاب رہے گا۔ کچھ عرصہ پہلے کسی کا ایک تحقیقی مقالہ بھی نظر سے گزرا جس میں دو تین چھوٹی چھوٹی 'پرچیوں' کا تعارف پیش کیا گیا تھا جو منٹو نے کسی مدیر کو بھیجی تھیں اور اپنے سوانح سے متعلق کچھ لکھا تھا جو کوئی زیادہ اہم نوعیت کا بھی نہ تھا۔ اگر کسی اہم لکھنے والے کے ہاتھ کی لکھی ہوئی پرچیاں بھی اتنی قیمتی ہو سکتی ہیں تو تخلیق تو

اس سے کہیں بڑھ کر ہے۔ پریم چند کا تحریری اثاثہ دیکھیں تو رشک آتا ہے، آدھی الماری بھر جاتی ہے۔ کرشن چندر کی تخلیقات کے محض نام گننا شروع کریں تو رک کر سانس لینا پڑتا ہے۔ پتا نہیں ہم شاعری سے اتنے نالاں کیوں ہیں؟ اور اگر کسی کچے پکے اور مکھی پر مکھی مارنے والے شاعر سے نالاں ہوں بھی تو بات سمجھ میں آتی ہے، مستند اور پختہ کار شاعر کی تخلیق تو اثاثہ ہے کہ اعلیٰ ادب کی مجموعی مقدار میں اضافے کا باعث ہے۔ بہت پرانی بات نہیں کہ شاعر نئے مضامین کا 'انبار' لگاتا ہے اور اپنے خوشہ چینانِ خرمن کو برسرِ منبر فخریہ دعوتِ عام دیتا ہے۔ ظفر صاحب کے ہاں بات محض مضامینِ نو تک نہیں، اسلوب اور زبان کے نئے ذائقے بھی ان کا اختصاص ہیں۔ نیا مضمون بار بار دہرایا جائے تو اس کی کشش کم ہوتی ہے، کھر درا لفظ اور کم مانوس لسانی ساخت جتنی بار اور جتنے زاویوں سے دہرائی جائے اس میں ملائمت اور مانوسیت پیدا ہوتی ہے۔ کم از کم مجھے اس بات میں کوئی شک نہیں کہ یہ شاعری آنے والے زمانے میں لفظ کے استعمال کی اسناد فراہم کرے گی، سو یہ جس قدر زیادہ ہوں اسی قدر قیمتی ہیں۔ اور اگر بات ادبی قدر و قیمت ہی کی ہے تو ان کی ایسی تازہ غزلیں جنھیں وہ 'خانہ پُری' کہہ کر پیش کرتے ہیں گاہ گاہ اب بھی عجب تازہ ذائقہ رکھتی ہیں۔ گذشتہ کچھ کالموں میں چھپنے والی بالکل تازہ غزلوں سے یہ چند شعر مثال کے طور پر دیکھے جاسکتے ہیں:

تنازعہ ہے کوئی رنگ رنگ میووں کا
تمھارے باغ کے اس پار جنگ جاری ہے

||||

جو بہہ رہا ہے وہ پانی نہیں ہمارا ظفر
مگر یہ دونوں طرف کے کنارے اپنے ہیں

||||

ابھی خاموش رہنا تھا مگر اظہار کر ڈالا
جو تھا دشوار اس کو اور بھی دشوار کر ڈالا
یہ کیسی نیند کی نیلم پری تھی جس نے کچھ کہہ کر
ابھی سویا ہی تھا میں اور مجھے بیدار کر ڈالا
جو دیکھا تو نہیں تھا کچھ بھی اس کی دوسری جانب
وہ دریا میں نے جانے کس خوشی میں پار کر ڈالا
جہاں پر چھاؤں تھی پھیلی ہوئی اشجار کی ہر سُو
وہیں میں نے بھی اپنا سایۂ دیوار کر ڈالا
تمھارے گل کدے میں چار دن کی سیر تھی ایسی
میں کیا بتلاؤں، اس نے تو مجھے بیمار کر ڈالا
گزرتے بھی ہیں سب اس پر سے، باتیں بھی بناتے ہیں
مگر میں خوش ہوں کچھ تو راستا ہموار کر ڈالا

معاصر اردو میں کتنے شاعر ہیں جو اپنی جوانی کی عمر میں بھی ایسا رچا ہوا لکھنے کی توفیق رکھتے ہوں۔

○

شاعری میں کھلارا ڈالنا بھی کچھ آسان نہیں کہ ہر کہ ومہ اس کی صلاحیت رکھتا ہے نہ تاب، تاہم اپنے کھلارے کو سمیٹنا اس سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ ظفر اقبال نے جتنا کچھ کھلارا ہے اس کا معتد بہ حصہ سمیٹ کر بھی دکھایا ہے۔ ان دونوں اقدامات کی اہمیت الگ الگ ہے۔ ان کی شاعری کا وہ حصہ جس میں یہ کھلارا ڈالا گیا ہے کم از کم تین زاویوں سے اہمیت کا حامل ہو سکتا ہے، ایک یہ کہ یہ حصہ ان کے شعری ارتقا اور تشکیل کو سمجھنے میں معاون ہے، دوسرے یہ کہ غزل کے نئے شاعر کے لیے اختراع کے محرک کا کام دے سکتا ہے، تیسرے یہ کہ شاعری اور خاص کر غزل کے موضوعاتی اور لسانی حدود کے لامتناہی ہونے کا یقین دلاتا ہے۔ لیکن بجائے مجتہد بطور شاعر ظفر اقبال کے مقام کا تعین کرنے کے لیے ہمیں نظر اس حصے پر بھی رکھنی ہوگی جہاں یہ کھلارا سمیٹا گیا ہے۔ جہاں غیر شاعرانہ ذخیرۂ الفاظ، شاعرانہ ہو گیا ہے؛ جہاں روزمرہ زندگی سے متعلق وہ موضوعات جو عام انسانی اور شخصی تجربے سے نزدیک تر اور غزل کی شعری واردات سے دُور تر تھے، غزل کے موضوعاتی دائرے میں رچ بس گئے ہیں؛ جہاں نئی لسانی تشکیلات ایسی سبک اور ملائم ہو گئی ہیں کہ اپنی تازگی کی سرشاری کو قائم رکھنے کے باوجود مغائرت کے احساس سے مبرّا ہیں؛ جہاں نامانوس یا کم مانوس لفظ یا مرکب کی غیر متوقع آمد عُجب، اچنبھا، کھردراہٹ یا چونکاہٹ پیدا کرنے کی بجائے بہجت اور روانی کی فراوانی کو ساتھ لاتی ہے؛ اور اس کے نتیجے میں غزل کا جو شعر پیدا ہوتا ہے وہ روایتی فکری دائروں سے بغاوت اور متعین لسانی سانچوں سے انحراف ضرور کر سکتا ہے لیکن غزل کے ترجیحی اسلوبیاتی اختصاص یعنی ترفع، گداز اور لسانی ملائمت پر سمجھوتا نہیں کرتا۔ اس ضمن میں ظفر اقبال کے اس نوع کے اشعار اردو غزل کے اعلیٰ اور لطیف منطقوں کی خبر لاتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ہمیشہ کے لیے اردو شاعری کا سرمایہ ہیں۔

ترے لباس پہ ہو اس کی واپسی کی چمک
جو ایک عمر ترے خون کے سفر میں رہا

||||

سب میں شامل بھی ہوں، بیزار بھی سب سے ہوں بہت
وہ کڑی ہوں کہ چھنکتی نہیں زنجیر کے ساتھ

||||

بیٹھ سے جاتے ہیں دھول اور دھواں شام کے بعد
رات کے وقت زیادہ نظر آتا ہے مجھے

||||

کہیں تحلیل سا ہوتا ہوا اک خیمۂ خواب
کسی گہرائی میں گرتے ہوئے ذرّات اس کے

||||

تیرہ درخت پر پڑی آبِ رواں کی روشنی
صبح لپٹ لپٹ گئی موجۂ بازیاب سے

||||

بنی ہے رات کہ آرام کر سکے دنیا
نہ یہ کہ اس کے لیے دل میں سوءِ ظن ہونا

||||

پیرتے پھرتے ہیں دل میں کبھی دالان میں ہاتھ
کس پری چہرہ کے رہتے ہیں مرے دھیان میں ہاتھ

||||

ہجومِ رنگ وہ چہرہ، بڑے گلاب کا پھول
ملا نہ پھر کبھی شاخوں میں منہ چھپا کے مجھے

||||

الجھی ہوئی ہیں سر میں صداؤں کی گچھیاں
یا پانو میں کھبے ہوئے ٹکڑے ہیں خواب کے

||||

وہاں اچھال کے پھینکا تھا موجِ دل نے مجھے
جہاں سے خلق بھی غائب تھی اور خدا بھی نہ تھا

||||

سر میں جھکڑ جو چلا کرتا ہے دن رات، ظفرؔ
یہ گرائے گا ابھی برگِ نوا اور بہت

||||

لینا دینا اگر نہ ہو کچھ
بازار بھی ایک راستہ ہے

||||

اُس ذائقے کی تاب تو لاتا کوئی ظفرؔ
کہنے کو اک جہان کے منہ میں زبان ہے

اُردو ناول میں تاریخیت

ڈاکٹر ناہید قمر

اردو ادب کی تاریخ میں ناول کا فن تاریخ اور سوانح کے بہت قریب رہا ہے۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ فنکار جب خود کو لکھتا ہے تو اپنے عہد کو لکھتا ہے۔ تاریخ کے برعکس ناول ایک پورے دور کی زندگی کا جیتا جاگتا تجربہ ہوتا ہے۔ مطالعہ کے دوران قاری تجربے کے بھنور میں ہوتا ہے اور براہِ راست محسوس کرتا ہے کہ ایک دور میں زندہ رہنے اور زندگی کرنے کے کیا معنی تھے۔ کس طرح ایک پورا عہد، ایک پوری تہذیب اور تمدن زبان کے حصار میں ابدالآباد تک قید ہو جاتا ہے، یہ رویہ تاریخی نہیں تخلیقی ہے۔ اور اس امر کا جائزہ ایک دلچسپ مطالعے پر منتج ہو سکتا ہے کہ تاریخیت کے شعور سے مملو ان ناولوں کا فنی معیار کیا ہے؟ کیونکہ ناول کا فن اگر تاریخی اور تہذیبی عناصر کو فن پارے کی داخلی وحدت کے Intrinsic اجزاء بنانے سے قاصر رہے تو ان عناصر کا دباؤ ناول کے فارم کو جگہ جگہ سے توڑ کر اسے تاریخی دستاویزیت، تہذیبی فضابندی اور شاعرانہ فلسفہ آرائی کے خانوں میں تقسیم کرتا رہتا ہے اور قاری محسوس کرتا ہے کہ ناول ایک فنی اکائی کم اور اسلوبیاتی ملغوبہ زیادہ ہے۔

اشیاء، مظاہر اور واقعات کا تجزیہ تضادات کے حوالے سے کرنا بعد نوآبادیاتی رویہ ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو گزشتہ سات دہائیوں میں لکھے جانے والے ادب کے متن اور تناظر کے ضمن میں بہت سے زاویے تفہیم نو کے متقاضی ہو سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ہاں گزشتہ کچھ عرصے میں ادب کے تہذیبی و تاریخی تناظرات کے مطالعہ کا رجحان غالب رہا ہے۔ جسے اجتماعی شعور کی Decolonization کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ تاریخیت وہ فکری رویہ ہے جو تہذیبی شعور، سیاسی و تاریخی شعور، عصری آگہی اور سماجی درک سے انسلاک رکھنے والے تمام متون کا احاطہ کرتا ہے۔ کیونکہ نہ تو تاریخ محض ایک سلسلہ واقعات ہے اور نہ ہی تاریخی، تہذیبی، سیاسی و عصری شعور سے آگہی کا مطلب روایتی معنوں میں تاریخی ناول نگار ہونا۔ تاریخیت تو تاریخی حقائق کے استناد کو برقرار رکھتے ہوئے فرد اور تاریخ کے باہمی تعامل کو جمالیاتی تجربے میں بدلنے کا نام ہے۔ تاریخیت محض اس سوال کا جواب تلاش نہیں کرتی کہ درحقیقت کیا ہوا؟ بلکہ اس کا سروکار اس امر سے بھی ہے کہ جدید ذہن اس تک رسائی کس طرح حاصل کرتا ہے۔ یہ دوسرا مسئلہ تاریخ کی تحقیقی سرگرمی، جدلیات، منہاجیات اور بنیادی ماخذات و شواہد کے استناد کے تجزیے سے جڑا ہوا ہے۔ اس لیے یہ ممکن نہیں کہ تاریخیت کو حقائق کے کسی ایک سانچے تک محدود کر دیا جائے۔ تاہم وہ موضوعات جو تاریخیت کے شعور کے تحت ادب میں عموماً اور ناول میں بالخصوص مشاہدہ کیے جا سکتے ہیں ان میں بعد نوآبادیت، شناخت کی اسطورہ، Gender Studies اور Myth of Origin یعنی اپنی جڑوں کی تلاش کا مسئلہ ہے کہ افراد اور قومیں اپنے عصر کے عقائد و اقدار سے ذہنی جڑت قائم کرنے کیلئے ماضی کی یادوں کا انتخاب اور تشکیل کس طرح ان کی اہمیت کے تناظر میں کرتے ہیں اور اس عمل کے دوران تاریخی حقائق تشکیل و تنسیخ کے کن مراحل سے گزرتے ہیں۔

ناول میں انسانی زندگی کے اتار چڑھاؤ کا بیان کرداروں کے جذباتی و ذہنی ارتقاء کے تناظر میں تجربات و واقعات کے ایک سلسلے کے تحت کیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے ہر ناول ایک ذہنی سفر کا آغاز ہے اور انسانی فطرت اور کائنات

کے اسرار سے آگاہی کی ایک کوشش بھی۔ اس لیے ناول لکھنا ایک رچے ہوئے تہذیبی شعور کا متقاضی ہے۔ اردو ناول نے گزشتہ ڈیڑھ صدی میں فنی وفکری اعتبار سے ارتقاء کی بہت سی کروٹوں کو اپنے اندر جذب کیا ہے۔ نتیجۃً آج ناول لکھنے کا مطلب لگے بندھے تکنیکی سانچوں کی پیروی کرنا نہیں ہے کیونکہ روایتی پلاٹ کا تصور انسانی شعور کی ان پیچیدگیوں کے اظہار کا متحمل نہیں ہوسکتا جو کرداروں کی شخصیت اور واقعات کے بہاؤ دونوں پر اثر انداز ہوتی ہیں۔

برصغیر کی تاریخ میں 1857ء کی جنگِ آزادی ایک طرح کا نقطۂ انحراف تھا۔ کیونکہ اس کے نتیجے میں صرف سیاسی انقلاب ہی برپا نہیں ہوا بلکہ سماجی اور اخلاقی قدروں کے معیارات بھی تبدیل ہوئے۔ ادب کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ 1857ء سے قبل اردو میں قصے کہانیوں اور داستانوں کی روایت غالب تھی لیکن جنگِ آزادی نے کچھ دوسرے حقائق کی طرح اس حقیقت کو بھی واضح کردیا کہ برصغیر کے اجتماعی مزاج کی سب سے بڑی کمزوری اس کی انفعالیت اور زندگی سے دوری ہے۔ جبکہ مغرب کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ وہ خیالی دنیا میں مقیم نہیں ہے۔ واقعیت کے اس شدید احساس نے برصغیر میں زندگی کے ہر شعبے میں اصلاحات کی بنیا درکھ دی۔ اس اعتبار سے اردو ادب کی تاریخ میں انیسویں صدی سیاسی وتہذیبی کروٹوں کی صدی ہے۔ یہ دور برصغیر کی ادبی اور فکری تاریخ کا ایک غیر معمولی دور ہے۔ یورپ سے برآمدہ نئی تہذیبی صورتیں، جدید تعلیم کی افادیت اور پرانے علوم کی فرسودگی۔ ایک تصادم کی صورت ہے جو ایک تہذیبی زوال کا شکار معاشرے میں مٹتی ہوئی پرانی روایت اور تہذیبی بقا کی کوشش کے ساتھ ہے۔ اس دور کا معاشرہ ذہنی اور تہذیبی طور پر منقسم معاشرہ ہے اور اس دور کے ناول نگاروں نذیر احمد، سرشار اور شرر کے یہاں بھی یہ تہذیبی تصادم وتفاوت صاف نظر آتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اصلاح کی زیریں لہر بھی موجود ہے۔ نذیر احمد ایک طرف طبقۂ نسواں کی اصلاح کرتے نظر آتے ہیں تو دوسری طرف ابن الوقت کا درس دیتے ہیں۔ تاہم ہر دوصورتوں میں تقابل اور تضاد کی تکنیک سے معاملہ ان کے تمام ناولوں میں نظر آتا ہے۔ جو اپنے اندر جدید ناول کے ابتدائی نقوش لیے ہوئے ہے۔ عبدالحلیم شرر مسلم معاشرے کو اس کی تاریخی اہمیت اور تہذیبی بکھراؤ کا احساس ماضی کی عظمتوں کے وسیلے سے دلاتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی مذہبی اور تہذیبی تقابل عظمتِ رفتہ کا تفوق ثابت کرنے کیلئے آیا ہے۔ لیکن شرر کے ناولوں میں اس دور کی معاشرتی کشمکش کا نشان تو ملتا ہے، مگر نہ تو مسلمانوں کے سیاسی زوال کے اسباب بیان ہوئے ہیں، نہ ہی ان کی اخلاقی تنزلی کی وجوہات کا تجزیہ ہے اور نہ ہی حالات سے نبرد آزما ہونے کی ترغیب۔ اس اعتبار سے یہ ناول حقیقت نگاری کے معیار پر بھی پورے نہیں اترتے کیونکہ تاریخی ناول لکھنا تاریخیت کے شعور کا متقاضی ہوتا ہے۔ اور تاریخی ناول نگار کو اس امر کا ادراک ہونا ضروری ہے کہ تاریخی حقیقت نگاری محض واقعات کی پیشکش کا نام نہیں بلکہ اس کیلئے تاریخ کے اتار چڑھاؤ اور طبقاتی عروج وزوال کے اسباب کے ادراک اور تجزیہ بھی ضروری ہے۔ شرر کا انداز احساس تفاخر لیے ہوئے ہے۔ اور ان کا خیال ہے کہ تہذیبی زوال سے نجات صرف ماضی کی یاد دہانی سے ہی ممکن ہے۔ اس کے برعکس سرشار کے ناولوں میں سماجی حقیقت نگاری کی نسبتاً اچھی تصویر کشی ہے۔ اس دور کے جاگیرداری نظام میں جو طبقاتی تفاوت وجود میں آچکا تھا ان میں سے کوئی اپنے خودساختہ خول سے باہر نہیں نکلنا چاہتا تھا اور انگریزی حکومت کی کوشش بھی یہی تھی۔ سرشار نے فسانہ آزاد میں اس سماجی کشمکش کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے جہاں مجہول روایات کے اسیر بھی ہیں، نئی زندگی کا کشادہ دلی سے خیر مقدم کرنے والے بھی اور ذہنی کشمکش میں گرفتار طبقے بھی۔ سب لکھنؤ اور نواحِ لکھنؤ کی سماجی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ سرشار معاشرے کو وقت کے تقاضے بھی سمجھاتے ہیں اور آنے والے عہد کے امکانات سے بھی روشناس کرواتے ہیں۔ اس دور میں سیاسی تغیرات کے تحت

مسلماتِ حیات تیزی سے تبدیل ہو رہے تھے اور فسانۂ آزاد میں ہر قدم پر ان مٹتی ہوئی پرانی قدروں کا تماشا دیکھا جا سکتا ہے۔

رسوا کے یہاں ناول کا ایک نیا آہنگ نظر آتا ہے۔ امراؤ جان اور شریف زادہ کے پلاٹ بہت مربوط اور کردار حقیقت نگاری کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ امراؤ جان میں ماضی حال کے ساتھ چلتا نظر آتا ہے۔ اردو ناول کے ارتقاء میں یہ معروضی اور موضوعی حقیقت نگاری کا وہ دور ہے جہاں بیانیے کے بین السطور جبر و قدر کے فلسفیانہ سوالات اُٹھائے گئے ہیں۔

پریم چند کی ناول نگاری کو ترقی پسندی سے علاحدہ کر کے دیکھا جائے تب بھی وہ فنی و فکری اعتبار سے اردو ناول کا اگلا قدم ہی محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے ناولوں کی اہم ترین خصوصیت مقامی تہذیبی فضا بندی ہے اور انسانی فطرت کا عمیق مشاہدہ جس کا نقطۂ عروج گئودان اور بازارِ حسن ہیں۔ ان کے یہاں کردار بھی محض کردار نہیں بلکہ کسی طبقۂ فکر یا مقصد کے نمائندہ بن کر سامنے آتے ہیں۔

اردو میں جدید ناول کے خدوخال بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں اُبھرتے اور ناول اپنے مزاج کے اعتبار سے زندگی سے زیادہ قریب ہو گیا۔ اس میں کافی حصہ ترقی پسند نظریات کا بھی ہے۔ جس کے تحت ناول مختلف اسلوبیاتی تبدیلیوں سے گزر کر اصلاح، مذاق اور مثالیت پسندی سے آگے بڑھتا نظر آتا ہے۔ ترقی پسندوں نے معروضی حقیقت نگاری کی بنیاد عصری آگہی پر رکھی۔ کرشن چندر، عصمت چغتائی اور عزیز احمد اس دور کے اہم ناول نگار ہیں۔ تاہم عصری شعور کا نمایاں اظہار عزیز احمد کے یہاں زیادہ ہے۔ گریز، شبنم، ایسی بلندی ایسی پستی میں عزیز احمد نے سپاٹ بیانیے سے اجتناب کرتے ہوئے تاریخی و سیاسی رجحانات کی عکاسی کر کے ناول کا فکری دائرہ کار وسیع کیا ہے۔ ایسی بلندی ایسی پستی میں عزیز احمد نے ایک زوال آمادہ معاشرے کی اشرافیہ کی زندگیوں کو، ایک تہذیبی المیے کو فرد کی اس روحانی کجی کے وسیلے سے بیان کیا ہے جو ہمیں بتاتی ہے کہ انسان کے نام نہاد اخلاقی تصورات اس کو ریاکاری اور کرداری ثنویت کے مقام پر لے آتے ہیں جو اس کے زوال کا نقطۂ آغاز ہے کیونکہ اس مقام پر آ کر ہی اسے تاریخی قوتوں کے جبر کا احساس ہوتا ہے۔

''بہتا ہوا پانی، دریا، سمندر، وقت۔ لیکن تخیل زندگی کا غلام ہے اور زندگی وقت کے دربار کی مسخری ہے اور وقت جو ساری دنیا کا احتساب کرتا ہے وہ بھی رُک کے رہے گا۔''(۱)

اس ناول کے پلاٹ پر عزیز احمد کی گرفت مضبوط ہے اور بیانیے کا پیٹرن فکری وسعت کا حامل۔ اس ناول کے ذریعے عزیز احمد نے ایک طرح سے قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، عبداللہ حسین اور مستنصر حسین تارڑ جیسے فلسفیانہ فکر کے حامل ناول نگاروں کیلئے راہ ہموار کی۔

تہذیب، اقدار، مذہب، سماج اور تاریخ کے تناظر میں انسانی وجود کی حیثیت کے بارے میں بعض رویے بیسویں صدی کے عام ذہنی کردار اور خصوصاً عظیم جنگوں کے نفسیاتی اثرات کے تحت تقسیمِ برصغیر سے پہلے اور بعد کے ادب میں مشترک نظر آتے ہیں۔ مثلاً انسان کے روحانی خلا، بے زمینی اور عدم تحفظ کا احساس، سماجی، تہذیبی اور تاریخی تناظر میں انسان کے مقام کا سوال، عظیم جنگیں، فسادات، سرحدوں کی تقسیم، غریب الوطنی، نسلی تعصبات، تہذیبی تصادم، انسانی حقوق کا استحصال، مسئلہ جبر و قدر، تاریخ کی حشر سامانیاں اور مختلف فلسفوں کے انسانی فکر و عمل پر اثرات۔ یہ سب فکری سوالات قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں موجود ہیں۔ خصوصاً آگ کا دریا میں تاریخیت کا شعور بہت واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ جس

میں تاریخ کو تخلیقی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ناول اپنے قاری سے سوال کرتا ہے کہ ہمارا اور تاریخ کا آپس میں کیا رشتہ ہے۔ قرۃ العین حیدر اس حوالے سے اپنے ایک انٹرویو میں کہتی ہیں۔

''انسان کس طرح انفرادی طور پر تاریخ سے انکاؤنٹر کرتا ہے۔ ہر شخص کے لاشعوری طور پر اپنے کچھ رہنما اصول موجود ہیں۔ خود اس کی اپنی تہذیب بھی اس میں شامل ہے۔ ہندوستان میں ملی جلی تہذیب کا مسئلہ تھا...... اس سے جو مسائل پیدا ہوئے ان مسائل کو لوگوں نے مختلف طریقوں سے حل کرنے کی کوشش کی۔ میں نے اس ناول میں اسی ارتقاء کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔'' (۲)

آگ کا دریا میں قرۃ العین حیدر کا تاریخیت کا شعور جس کلائمکس پر نظر آتا ہے اس کا آغاز ان کے پہلے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' سے ہی ہو گیا تھا جس میں انھوں نے تقسیم برصغیر کے بعد آدرشوں کی ٹوٹ پھوٹ کا المیہ بیان کرتے ہوئے تاریخ کو اس صورتحال کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ سفینۂ غم دل بھی انھی سوالات کو آگے بڑھاتا ہے۔ آخرِ شب کے ہم سفر ان کے تاریخی شعور کا اہم نمائندہ ناول ہے۔ جبکہ ان کے سوانحی دستاویزی ناول ''کار جہاں دراز ہے'' کا مرکزی کردار ہی تاریخ ہے۔ اس اعتبار سے یہ صرف سوانحی ناول نہیں بلکہ صدیوں پر محیط وہ تاریخ ہے جسے تخلیقی تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ ''آگ کا دریا'' تاریخیت کے شعور کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا اہم ترین ناول ہے۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کے تناظر میں اس انسان کے مقدرات کا جائزہ لیتی ہیں جو تاریخ کے تجربے کی تلخی اور آگہی سہارتا ہے۔ ''گردشِ رنگ چمن سیاسی آشوب کو تہذیبی اور روحانی آشوب میں بدلنے کا بیانیہ ہے۔ مجموعی طور پر ان کے ناولوں کی خصوصیت تاریخیت کا شعور، تہذیبی فضا بندی اور فلسفیانہ حیثیت ہے۔

ایک جگہ کہتی ہیں۔

''میرا اپنا خیال ہے کہ ''آگ کا دریا'' کے ذریعے تاریخیت کا رجحان پیدا ہوا ہے کہ لوگ تاریخ کو سمجھیں...... پاکستان کی تاریخ کے حوالے سے پاکستان کا جو نظریہ ہے۔ پاکستانی تشخص کو دریافت کرنے کا جو عمل ہے اس لحاظ سے تاریخیت کا جو تصور ہے اس حوالے سے میں سمجھتی ہوں اس میں آگ کا دریا نے کچھ مدد کی ہے کہ لوگوں نے اس طریقے سے لکھنا شروع کیا''۔ (۳)

محمود ہاشمی اس حوالے سے اپنے مضمون ''قرۃ العین حیدر اور اس کا فن'' میں لکھتے ہیں۔

۱۔ ''(یہاں) تصادم ہے تاریخ اور تاریخیت کا۔ عہد نو کی انتہائی ژولیدہ اور پیچیدہ دنیا ہے۔ جلاوطنی اور ہجرتوں کا احوال ہے۔ انسانی رشتوں کے انہدام کا مرثیہ ہے۔ بیسویں صدی میں زوال آدم اور گمشدہ جنتوں کا دکھ سہتے ہوئے مرد اور عورتیں ہیں۔ ایک نئی زمین ہے جس پر گزشتہ تہذیب کی کٹی فصل کا ویرانہ ہے۔ ایک نیا آسمان ہے جو ماضی کی دنیا پر روشنی نچھاور کرنے والے آفتاب اور ماہتاب سے محروم ہے اور اس وژن کی تلاش ہے۔ جو عرفانِ ذات کیلئے ضروری ہے۔'' (۴)

۲۔ ''یہ تقسیم شدہ دنیا ہے۔ ملک، نظریے، روحیں، ایمان، ضمیر، ہر شے تلواروں سے کاٹ کاٹ کر تقسیم کر دی گئی ہے۔ یہاں ہر طرف سرحدیں ہیں۔ اس تقسیم شدہ دنیا میں ہم ایک دوسرے سے سرحدوں پر ہی مل سکتے ہیں۔'' (۵)

ڈاکٹر قمر رئیس کی رائے میں

''قرۃ العین حیدر اس حقیقت پر اصرار کرتی ہیں کہ قوموں کا تہذیبی تشخص ان کی تاریخ میں اور افراد کا تشخص ان کے ماضی میں پنہاں ہوتا ہے۔ اس لیے ان کے ناولوں میں ماضی اور حال دونوں کا تجربہ ایک ساتھ ہوتا ہے۔ تاریخی شعور انھیں ماضی پرستی سے بچاتا ہے۔''(۶)

شمیم حنفی اپنے مضمون ''آخرِ شب کے ہم سفر'' میں لکھتے ہیں۔

ا۔''انھوں نے وقت کی حدوں کو توڑ کر تاریخ اور اساطیر کے ایک نئے رشتے کی دریافت کی ہے اور معلوم و مانوس واقعات و حوادث کو بھی ایک انوکھی اور پر اسرار اساطیری جہت سے ہم کنار کیا ہے۔''(۷)

۲۔'' تہذیب اور تاریخ کا جتنا مبسوط اور ہمہ گیر ادراک ہمیں قرۃ العین حیدر کے یہاں ملتا ہے۔ اس کی کوئی مثال اردو فکشن میں نظر نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول ایک طرح کی Epic Dimention رکھتے ہیں۔''(۸)

قرۃ العین حیدر کا تاریخی شعور اقبال سے فکری مماثلت رکھتا ہے۔ اقبال کے نزدیک تاریخ کی سطح پر انسانی ارادہ اور وقت ایک ساتھ چلتے ہیں اور کائنات میں وقت کی حیثیت انسان کی تخلیقی قوت کے سرچشمے کی ہے۔ وقت، تہذیب اور انسانی اعمال کی مثلث پر تخلیق ہونے والے قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخ کرداروں کی معنویت اُجاگر کرنے کیلئے عقبی پردے کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔ حقیقت نگاری کی تکنیک جدید ناول کیلئے ویسے بھی سازگار نہیں۔ اس لیے ناول نگار واقعے کو تاریخی تناظر میں پیش کرنے کے بجائے استعارے میں بدلتا ہے، جس کا مطلب ہے ایک ایسا واقعہ یا سلسلۂ واقعات تخلیق کرنا جو تاریخ کی ہولناکی کی علامت ہو۔ تاریخ انتشار نے ناول کو رولاں بارتھ کے الفاظ میں بطور نقل (Mimesis) ختم کر دیا ہے اور اب اسے بطور علامتی تشکیل Semiosis ہی لکھا جا سکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے تقریباً سبھی ناول اس حقیقت کا اظہار یہ ہیں کہ انسان صرف اس تناظر میں زندہ رہتا ہے جو تاریخ اسے فراہم کرتی ہے یعنی انسان تاریخ کا خالق بھی ہے اور تغیراتِ زمانہ کا بے بس شکار بھی۔ ان کے تقریباً سبھی کردار اپنے ماضی کے حوالے سے حال میں خود کو مس فٹ تصور کرتے ہیں۔ شناخت کے بحران کی اس سے بہتر عکاسی نہیں ہو سکتی کہ عصری سماجی ڈھانچے میں فٹ ہونے کیلئے ماضی کی قابلِ قبول شناخت ضروری ہے۔ ان کے سبھی ناولوں کا اہم ترین کردار تاریخیت ہے۔ کرداروں کے انفرادی تجربے مابعد الطبیعاتی جہت کے حامل ہیں اور یہی پہلو واضح کرتا ہے کہ وقت کا بہاؤ کس طرح سیاسی آشوب کو تہذیبی اور روحانی آشوب میں بدل دیتا ہے۔

احسن فاروقی ''سنگم''(1961ء) سے پہلے شامِ اودھ، رہ و رسمِ آشنائی اور پانچ سلسلہ وار ناول لکھ چکے تھے۔ سنگم کا تخصص یہ ہے کہ اس میں برصغیر کی تقریباً ایک ہزار سالہ سیاسی و تہذیبی تاریخ کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ ناول آگ کا دریا کا تتبع ہے۔ احسن فاروقی نے ناول کا نقطۂ آغاز برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کو بنایا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ان تہذیبی و ثقافتی تغیرات کا مظہر ہے جو مسلمانوں کی ہندوستان آمد کے تحت وقوع پذیر ہوئیں۔ احسن فاروقی کا یہ ناول اردو ناول کی فکری جہت کو وسعت عطا کرتا ہے اور تاریخی شعور کے حامل ناول میں ایک اضافہ ثابت ہوتا ہے۔ احسن

فاروقی نے اس ناول میں تہذیبی تغیرات اور آویزش کو جس طرح تاریخی تناظر میں پیش کیا ہے اس حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی اپنے مضمون ''احسن فاروقی کے دو ناول'' میں لکھتے ہیں۔

''کسی قوم کی تہذیب بھی ایک دریا کے مانند ہے جو وقت کے ساتھ بدلتی اور نئے عناصر کو اپنے اندر شامل کرتی ہوئی آگے بڑھتی رہتی ہے۔ قوم اور تہذیب تو بظاہر وہی رہتی ہے لیکن زمانے کے اثرات اس کے مزاج کو ایک نیا رنگ، ایک نیا رخ دے دیتے ہیں۔'' (۹)

خدیجہ مستور کا ناول آنگن اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے کہ یہ ایک خاندان کی کہانی ہونے کے ساتھ ساتھ تہذیبی، نظریاتی اور معاشرتی تصادمات اور مماثلتوں کی بنا پر پورے برصغیر کی علامت بن کر بھی سامنے آتا ہے۔ ناول کا مرکزہ تہذیب کی روح کی تلاش ہے جس کے لئے ماضی اور حال کو آمیز کر کے ایک فکری وحدت ترتیب دی گئی ہے۔

انتظار حسین کا ناول ''بستی'' ہندوستان کے تارکینِ وطن کا نوحہ ہے۔ ناول کے کردار اپنی جڑوں کی تلاش میں ہیں اور ناول میں اس خیال کا متواتر اظہار کہ ہم جو بوتے ہیں وہی کاٹتے ہیں تاریخی قوتوں کے عمل کا احساس ہے۔ ناول میں اساطیری و مذہبی حوالے اور تاریخ سب مل جل کر کہانی کی فضا تیار کرتے ہیں۔ ان کے دوسرے ناول 'تذکرہ' میں زندگی کے انتشار کا استعارہ ہجرت سے پھیلتے پھیلتے تاریخ کے جس موڑ پر پہنچا ہے وہاں مایوسی اور تاریکی ہے۔ جے جمائے معاشروں میں سیاست اور تاریخ اس تہلکہ خیزی کے ذمہ دار ہوتے ہیں جس سے ملکوں کے نقشے تبدیل ہو جاتے ہیں اور پرانی اقدار کے ملبے سے نئی اقدار جنم لیتی ہیں۔ ''آگے سمندر ہے'' میں بستی اور تذکرہ کے تہذیبی مسائل کو ایک نئی معنوی جہت عطا کر دی گئی ہے۔ ناول میں فرد کا حافظہ اجتماعی حافظے کی علامت بن جاتا ہے کیونکہ تاریخیت سے مراد انسانیت کا وہ اجتماعی حافظہ ہے جو عمل کے تسلسل اور ترسیلِ معنی کی ضمانت مہیا کرتا ہے۔ انتظار حسین کے یہاں اجتماعی تہذیب کے سرچشموں کی تلاش کا جو عمل نظر آتا ہے اس میں یاد موجود سے زیادہ معنویت کی حامل ہوتی ہے۔ یہ رویہ عصریت اور لاعصریت دونوں کے مفاہیم اپنے اندر لیے ہوئے ہے۔

عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' بھی تاریخیت کے رجحان کا عکاس ہے۔ ناول کا عصری دورانیہ 1857ء کی جنگِ آزادی سے قیام پاکستان تک ہے۔ لیکن ناول میں مغلیہ دور کی باقیات کا کوئی حوالہ موجود نہیں۔ قصے کا باقاعدہ آغاز جنگِ عظیم سے ہوتا ہے۔ تاہم جلیانوالہ باغ کے واقعے کے علاوہ اس دور کی سیاسی بے چینی کا اظہار کرنے والے کسی واقعے کا ذکر نہیں ہے۔ پورے ناول کی سیاسی فضا اختتام پر اس نکتے میں سمٹ آتی ہے کہ تاریخ کے مختلف مراحل سے گزرتے ہوئے تاریکی انسان کا مقدر ہوتی ہے اور یہ مقدر ان تمام نسلوں کا ہے جو تاریخ اور سیاست کی تاریک راہوں سے گزرتے ہوئے مارے جاتے ہیں یا تہی دامن رہتے ہیں۔ یہ انتشار سے انتشار تک کا سفر ہے جس کی زد میں آنے والی نسلیں اداس اور قنوطی زیادہ ہوتی ہیں۔

اعجاز راہی اس حوالے سے اپنے مضمون ''پاکستان میں ناول'' میں لکھتے ہیں۔ ''اداس نسلیں'' فکری طور پر ایک کامیاب ناول ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول کی تخلیق میں جس فکری رو کو موضوعاتی تشخص دیا ہے اس کا دائرہ نسلوں کی تاریخ و تہذیب کے جذباتی اور فکری تار و پود میں محض ژرف نگاری کا وظیفہ نہیں، اس المیہ کا محاکاتی استعارہ بھی ہے جو سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی زوال و ارتقاء کے تحت الشعوری ادراک سے ہم آمیزی کرتا ہے۔'' (۱۰)

ڈاکٹر انور سجاد کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' (1981ء) مشہور ڈچ مصور بوش کے تصویری پینلز کے سہارے

ہمارے عہد کو منعکس کرتا ہے۔ ان تصاویر میں جو استعارے اور علامات استعمال کی گئی ہیں وہ سب ایک عدم توازن کا شکار معاشرے میں جاری ظلم و استحصال، جمہوری روایات کے انہدام او ر اعلیٰ انسانی اقدار کا نوحہ سناتے ہیں۔ انور سجاد معاشرے کی فکری صورتحال ایک مبصر کی طرح بیان کرتے ہیں جس سے ناول اور اس کے کرداروں کا باہمی ربط ختم ہو جاتا ہے۔ کہانی ٹکڑوں میں بٹ جاتی ہے اور ناول ریڈنا دل کے قریب پہنچ جاتا ہے۔

فہیم اعظمی کا ناول ''جنم کنڈلی'' (1983ء) بھی تجرباتی ناول کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ بے معنویت کے اظہار کے لیے ناول میں کشکول کی علامت برتی گئی ہے۔ ناول نگار نے ایک فرد کے حوالے سے پوری تہذیب اور پھر اس تہذیب کا تعلق بیسویں صدی کے عالمگیر ذہنی انتشار، نا آسودگی، لایعنیت، خوف، قنوطیت اور زوال پسندی سے جوڑ دیا ہے۔ ناول میں واقعات کی کمی بیانیے سے پوری کی گئی ہے۔

''یہ کس کی جنم کنڈلی ہے، اس میں نام تو ہے نہیں، یہ ایک آدمی کی جنم کنڈلی ہے۔ ہر آدمی کی جنم کنڈلی ہے۔ حادثات مختلف ہوتے ہیں مگر اثر ایک ہی ہوتا ہے۔ خون کا بہنا اور بہتے رہنا۔'' (۱۱)

بانو قدسیہ کا ناول ''راجہ گدھ'' اپنی موضوعاتی انفرادیت اور علامتی اظہاریت کی بنا پر اہمیت کا حامل ہے۔ ناول کے مرکزی کردار مردہ رشتوں کی کسی سطح پر جیتے نظر آتے ہیں اور پھر یہی ان کی فطرت بن جاتی ہے، جس کی بنیاد پر وہ راجہ گدھ بنتے ہیں۔ اس ملفوف معنویت کا تاثر قاری پر تادیر قائم رہتا ہے۔ ناول میں پرندوں کے مکالمے، عشقِ لاحاصل اور رزقِ حرام سے انسان میں جنم لینے والی دیوانگی اور انتشار کا سراغ دیتے ہیں۔

جمیلہ ہاشمی نے ''چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو'' میں قرۃ العین طاہرہ اور ''دشتِ سوس'' میں حسین بن منصور حلاج کے کردار کو اس کے تاریخی تناظر میں پیش کیا ہے، اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ وقت کی ایک جہت ایسی بھی ممکن ہے جو ہماری تقویم کا حصہ نہیں اس لیے ہماری عقل کی رسائی سے باہر ہے۔ خصوصاً دشتِ سوس میں وقت اور لاوقت کے تقاطع کا ادراک کرنے کی کوشش ملتی ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا ناول 'بہاؤ' تاریخ کے اس جبر کو ہمارے سامنے لاتا ہے کہ جو افراد اور قومیں تغیراتِ زمانہ کا ساتھ نہ دے پائیں وہ معدوم ہو جاتی ہیں۔ 'راکھ' اور پھر 'خس و خاشاک زمانے' ایک طرح سے بہاؤ کی ہی توسیع ہیں۔ 'راکھ' میں کردار نہیں بلکہ تاریخیت اہم ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ وہ انتشار جس سے جدید دور عبارت ہے، اس کی تفسیر اسطور سے ہی ممکن ہے۔ تاریخ کے اتنے بڑے پینو راما کو حقیقت پسند تکنیک سے سنبھالنے میں یہ اندیشہ تھا کہ ناول متعدد طبقات کی زندگی کی دستاویز بن جاتا۔ مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں میں اسطور ناول کے مواد کی تنظیمی علامت نہیں بنتا بلکہ وقت کی علامت بنتا ہے جو افراد اور قوموں اور تہذیبوں کو پیدا کرتا اور معدوم کرتا ہے۔ یہی علامت ناول نگار کا نقطۂ نظر بن گئی۔ یعنی فنکار جو پہلے انسانی تماشے میں شریک تھا اس تماشے کے انتشار میں بدلتے ہی اس سے بلند ہو گیا۔ دنیا کو بدلنے کا آدرش جب پاش پاش ہوتا ہے تو آدمی فلسفیانہ دردمندی سے اس ناٹک کو دیکھتا ہے جس میں کوئی عقلی نظم و ضبط، کوئی قدری نظام اور اسباب و علل کا کوئی رشتہ نہیں ہے۔ اس سے اگلا مرحلہ خاموشی ہے، یعنی انتشار کا شاہد بننے سے انکار۔ جن واقعات کے متعلق کوئی قدری یا اخلاقی فیصلہ ممکن نہیں ان کا شاہد بھی کیوں بنا جائے۔ گویا اس دنیا سے منہ پھیر لینا جو آرٹ کا موضوع بننے کی استعداد کھو چکی ہے۔ فن زندگی کی تفسیر ہے، لیکن اگر حیات و کائنات میں ایسا انتشار ہو کہ تفسیر ممکن نہ رہے تو ناول کا وہ فارم بھی کارآمد نہیں رہتا جو زندگی کی فلسفیانہ تفسیر کرتا تھا۔ گویا ناول نگار کو اب ایسا فارم تخلیق کرنا ہے جو انتشار کو جمالیاتی

تجربے میں بدلنے کی طاقت رکھتا ہو۔ ایسا جمالیاتی تجربہ جو تاریخ کے پرانتشار ادوار میں جینے کا حوصلہ عطا کر سکے۔ کیونکہ تقدیر پرستی کردار کا رویہ تو ہو سکتا ہے فنکار کا نہیں۔ اور اس رویے کو اپنانے کا مطلب ہے تاریخی عمل کے بیان پر اکتفا کر لینا۔ ادیب جب ایسا کرتا ہے تو تاریخی عمل سیاسی واقعات کی صورت سیریل وقت کے تناظر میں بیان ہوتا ہے۔ انسان تاریخ سے زیادہ اپنے شعور میں زندہ رہتا ہے۔ تاریخ تو محض ایک سلسلہ واقعات ہے جس کے پاس اقدار کا کوئی سرمایہ نہیں۔ تاریخ میں اقدار انسان پیدا کرتا ہے کیونکہ زندگی فلسفوں کے زور پر نہیں جی جاتی۔ زندگی کی اپنی طاقت ہے جو تاریخ کی جابر قوتوں اور زندگی کو معنی عطا کرنے والے فلسفوں کی بے مائیگی کے باوجود انسان کو زندہ رکھتی ہے۔ زندگی کی یہی طاقت 'خس و خاشاک زمانے' میں نظر آتی ہے اور قاری محسوس کرتا ہے کہ انسان جن شرائط پر زندہ رہتا ہے وہی اس کی اقدار متعین کرتی ہیں۔ اس طرح ہر انسان اقدار کے ایک نئے نظام کی تعمیر کرتا ہے۔ حالانکہ تاریخ اور شر کی قوتیں تو چاہتی ہیں کہ ان کے اور انسان کے مابین اقدار کا نہیں بلکہ محکومی اور انحصار کا رشتہ رہے تا کہ وہ انسان کو اپنے مقصد کیلئے استعمال کر سکیں۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اقدار کا مسئلہ انسانی زندگی کا اہم ترین مسئلہ بن جاتا ہے۔ لہٰذا ناول نگار کیلئے کردار پر توجہ مرکوز کرنے کا مطلب ہے تاریخی اور خارجی دنیا کے انتشار میں ایسا محور تلاش کرنا جہاں ان اقدار کے ملنے کے امکانات ہیں جو نظم و ضبط، روشنی اور بصیرت کی ضامن ہیں۔ محض تاریخی حقائق اور خارجی عمل کا بیان تو انتشار کی ایسی دستاویز کے سوا کچھ نہیں بن سکتا جو مایوسی پر ختم ہوتی ہے۔ کردار کے داخلی عمل کے بیان ہی میں حیات بخش اقدار کے اثبات کے امکانات بھی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ لہٰذا ناول نگار کی گرفت انسان کی زندگی پر جتنی مضبوط ہوگی اتنا ہی وہ خارجی انتشار کا زیادہ مضبوطی سے مقابلہ کر سکے گا۔ مستنصر حسین تارڑ کے متذکرہ تینوں ناولوں میں بیان ہونے والے تاریخی اتار چڑھاؤ قاری کو احساس دلاتے ہیں کہ شاید کبھی ایک وقت وہ بھی آجائے کہ جب ہم ماضی کی طرف پلٹ کر دیکھیں کہ انسان نے کس طرح دکھ کے صحرا میں امن کا راستہ تلاش کیا۔ لیکن ہم ہر لمحہ بنتی ہوئی تاریخ کے ادھر نہیں، ادھر ہیں جنہیں ایسے تاریخی حالات میں رکھا گیا کہ ہر گزرا ہوا لمحہ ناگزیر معلوم ہوتا تھا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں تاریخ تہذیب کا مظہر بن کر سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔ یہ نیم تاریخی، نیم دستاویزی ناول ہے جس کا ایک اہم موضوع نئی اور پرانی تہذیبی اقدار کے مابین تصادم ہے۔

مرزا اطہر بیگ کا ناول غلام باغ بعد نوآبادیاتی تناظر میں لکھا گیا ہے۔ کرداروں کی نوعیت علامتی ہے۔ اور زندگی کی لایعنیت، انسان کی بے توقیری، احتجاجی رویے اس کا موضوع ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے کہ

> ''وہ تہذیب جو تغیر سے نا آشنا ہو تاریخ سے بھی نا آشنا رہتی ہے۔ مگر تاریخ صرف واقعات کا ڈھیر نہیں بلکہ ان کے پیچھے ایک ایسے تناظر کا ہونا بھی لازمی ہے۔ جس کی نسبت سے ان کی پہچان ہو سکے......وقت کی گزران کا احساس تاریخی شعور کی اہم ترین شرط ہے۔''

یہی وجہ ہے کہ اردو ناول اپنے عصر، تاریخ اور تہذیب سے ہمیشہ جڑا ہوا رہا ہے۔ اس میں سماجی حرکیات کا شعور روحِ عصر کی شکل میں موجود نظر آتا ہے۔ ناول نگار تاریخیت کے شعور کے بغیر ناول نہیں لکھ سکتا کیونکہ وہ تاریخ کا نہیں تاریخی شعور کی ترسیل کا کام کرتا ہے۔ لہٰذا تاریخیت کا سروکار ادب کی اس روایت سے ہے جو تاریخی حقائق کو معروضی نقطۂ نگاہ سے تجزیاتی سطح پر پرکھتی ہے اور اسے ایک جمالیاتی تجربے میں تبدیل کر دیتی ہے۔

حواشی

۱۔ ایسی بلندی ایسی پستی، عزیز احمد، مکتبۂ جدید لاہور، 1948ء، ص 264
۲۔ قرۃ العین حیدر، خصوصی مطالعہ، مرتبہ ڈاکٹر عامر سہیل، بیکن بکس ملتان 2003ء، ص 136
۳۔ ایضاً، ص 125
۴۔ مشمولہ اردو وافسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، سنگ میل لاہور، ص 264
۵۔ آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر، سنگِ میل لاہور 1986ء، ص 396
۶۔ قرۃ العین حیدر، خصوصی مطالعہ، ص 816
۷۔ ایضاً، ص 335
۸۔ ایضاً، ص 336
۹۔ مشمولہ ادب، آرٹ اور کلچر، ڈاکٹر جمیل جالبی، رائل بک ڈپو کراچی، 1986ء، ص 191
۱۰۔ مشمولہ اظہار، اعجاز راہی، دستاویز پبلشرز راولپنڈی 1984ء، ص 18
۱۱۔ جنم کنڈلی، ڈاکٹر فہیم اعظمی، الباقریہ کراچی 1984ء، ص 268
۱۲۔ تخلیقی عمل، ڈاکٹر وزیر آغا، مجلس ترقی ادب لاہور، 2010ء، ص 55

منطقی اثباتیت

سائنس کے ڈوبتے جہاز کو فلسفے کے ساحل پر لانے کی کوشش

ظفر سپل

کائنات کی میکانکی تشریح نے بڑی دیر تک انسانی دل و دماغ پر راج کیا۔

نشاۃِ ثانیہ کے بعد کے یورپ کو اس خیال نے نہال کر رکھا تھا کہ ''سائنس'' کی صورت میں الہ دین کا وہ چراغ ہاتھ لگ گیا ہے جو زندگی کے ہر مسئلے کو پلک جھپکنے میں حل کر سکتا ہے۔ سوچنے اور سوال کرنے والے ذہنوں کو دیموقریطس (Democritus 470BC) نے یہ جواب دیا تھا کہ ساری کائنات ان ذرات سے مل کر بنی ہے، جنھیں ایٹم (Atom) کہتے ہیں۔ یہ کائنات کسی ''اتفاقیہ'' حادثے کے نتیجے میں وجود میں آئی تھی۔ اور اب اس گھڑی کی مانند چل رہی تھی، جسے کسی ''نامعلوم'' ہاتھ نے روک دیا ہو۔ اور اب وہ اپنے زور دروں اور پرزوں کی میکانکی حرکت سے خود بخود چلتی رہے۔

ایٹموں سے بنی اس کائنات میں کچھ توانائی (Energy) ''کہیں نہ کہیں'' سے وجود میں آ گئی تھی، جس نے کائنات کی مشین کے ہینڈل کو گھما دیا تھا اور اس کے پرزوں کی حرکت کا ''سبب'' (Cause) بنی تھی اور اب پرزوں کی حرکت اسی علت (Cause) کا معلول (Effect) بن کر اُن متعین قواعد کے ساتھ جاری تھی، جس پر عمل پچھلے سبب(Cause) کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یہ کائنات کا میکانکی نظریہ تھا! اس نظریے میں ایک رومانس تھا اور وہ اس طرح کہ جیسے دیا سلائی کو ماچس کے مسالے پر رگڑنے سے پہلے ہم یہ بتا سکتے ہیں کہ اس کے نتائج کیا ہوں گے، اسی طرح ہم کائنات کے مختلف اظہار اسباب (Cause) کے مطالعے سے یہ بتا سکتے ہیں کہ اس کے نتائج (Effects/Results) کیا ہوں گے۔ سو، اگر ہمارا حساب درست ہے تو ہم ہزار سال پہلے یہ بتا سکتے ہیں کہ فلاں وقت، فلاں دن اور فلاں سال سورج گہن آ جائے گا...... لامحالہ یہ کائنات کی ''جبریہ'' (Deterministic) تشریح تھی اور اس پر یقین رکھنے والے فلاسفہ اور سائنس دانوں کا خیال تھا کہ کائنات اور انسان کے متعلقہ تمام مسائل کا حل اسی نقطہ نظر سے دریافت کیا جا سکتا ہے۔

یہ تھیسس بھی میکانکی نظریے نے پیش کیا کہ زمین ابتدا میں بہت گرم تھی اور کسی زندہ شے کے وجود کے لئے ناموزوں۔ پھر یہ آہستہ آہستہ ٹھنڈی ہو کر اس قابل ہو گئی کہ بے جان مادی ذرّات سے ''اتفاقاً'' زندگی پیدا ہو گئی...... زندگی جو پروٹوپلازم (Protoplasm) کی توانائی کا نام ہے۔ پھر ڈارون (Darwin) کے نظریہ ارتقاء سے آج کا وہ انسان برآمد ہوا۔ جس کا وجود دس گیلن پانی، صابن کے سات ڈنڈوں جتنی چربی، اتنے کاربن (Carbon) جو نو ہزار پنسلوں (Pencils) میں ہو سکتا ہے، اتنی فاسفورس جس سے دو ہزار دو سو دیا سلائیاں بنائی جا سکتی ہیں، اتنا لوہا جس سے ایک چھوٹی سی کیل بن جائے۔ اتنا چونا جس سے مرغی کے ڈربے میں سفیدی کی جا سکے، اور ذرا سی گندھک اور میگنیشیم پر مشتمل تھا۔ اللہ اللہ خیر صلّا۔ اور پھر یہ جسم، یہ شیلن بھی میکانکی قوانین کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی۔ نہ کوئی ارادہ، نہ اختیار۔ اور آخر میں یورپ کی تحریک عقلیت (Rationalist Movement) کا یہ عجب دعویٰ کہ اسی انسان کے پاس عقل

ہے، جو اس کے تمام مسائل کا حل ڈھونڈ سکتی ہے، مگر یہ وہی عقل تھی، جو بذات خود قانونِ علّت ومعلول کی پابند تھی!

یہ بڑی عجیب صورتِ حال تھی، جس میں کائنات کی ہر چیز ''اتفاقاً'' پیدا ہوگئی تھی اور ''کسی نہ کسی طرح'' حرکت میں آ گئی تھی۔ میکانکی نظریہ یہ تو بتاتا تھا کہ کائنات چھوٹے چھوٹے ذرات (ایٹم) سے وجود میں آئی ہے، مگر یہ بتانے سے قاصر تھا کہ یہ ذرات خود کس طرح وجود میں آئے۔ یہ نظریہ اس توانائی کا تو ذکر کرتا تھا، جس نے ابتدائی طور پر کائناتی مشین کو حرکت فراہم کی تھی اور اب وہ قانون علت ومعلول کے تحت مسلسل حرکت میں تھی، مگر یہ توانائی کہاں سے آئی تھی۔ اس کے بارے میں خاموش تھا۔ وہ زمین کی اس حالت کا تو ذکر کرتا تھا، جب وہ اس قابل ہوگئی کہ بے جان مادے سے زندگی ظہور پذیر ہوگئی، مگر بے جان مادے میں زندگی کس نے اور کیونکر پھونکی، اس کا جواب بھی اس کے پاس نہیں تھا۔ وہ انسان کو بے اختیار وارادہ بھی ثابت کرتا تھا، مگر اس کے لئے کسی نظریہء اخلاق کا بھی متلاشی تھا، جس کی کسوٹی پر پرکھ کرا سے جزاوسزا کا سزاوار قرار دیا جا سکے۔

سو، اس صورتِ حال کا وہی نتیجہ نکلا جو اصولاً نکلنا چاہیے تھا، اور وہ یہ کہ آن واحد میں فلک کی حدوں کو چھونے والا وہ عظیم ٹاور زمین بوس ہوگیا، جس سے انسان نے بے پناہ امیدیں وابستہ کرلیں تھیں۔ ایچ، جی ویلز (H.G. Wells) جو سائنس کے رومانس کے کسی جذباتی لمحے میں یہ کہہ چکا تھا کہ ''وہ دن دور نہیں، جب انسان دیوتاؤں کی طرح زمین پر اس طرح کھڑا ہو جائے گا، جیسے وہ اسٹول پر کھڑا ہو اور اپنے ہاتھوں سے ستاروں کو چھو رہا ہو۔'' اب وہی ویلز تھا اور یہ کہنے پر مجبور ہوگیا تھا:

''میں یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ کائنات انسان سے زِچ آ گئی ہے اور اس سے بے حد بے رُخی بَرت رہی ہے اور میری نگاہیں دیکھ رہی ہیں کہ انسان بڑی تیزی اور دھاندلی سے، تقدیر کے دھارے پر تنزلی، اذیت اور موت کی طرف کھنچے چلا جا رہا ہے۔''(Fate of Homosapiens)

یہ انسانی تاریخ کا عظیم بحران تھا......سائنس کا بحران!

قریباً دو سو سال تک انسانی زندگی میں ترقی کا تصور اور سائنس باہم منضبط رہے تھے، مگر اب اس انکشاف نے کہ سائنسی منہاج کی مدد سے کائنات کا علم حاصل نہیں کیا جا سکتا، سارا منظر نامہ ہی بدل دیا تھا۔ اسی صورت حال کا ادراک کرتے ہوئے فرانسیسی فلسفی اے۔ رے نے کہا ''روایتی میکانکی سائنس کی ناکامی خود سائنس کی ناکامی پر دلالت کرتی ہے'' اس حادثے کی خبر انڈیا میں علامہ اقبال تک پہنچی، تو انھوں نے خطباتِ مدارس میں کہا:

> ''......یوں طبیعات نے اپنی اساسات کی تنقید سے خود ہی اس بت کو توڑ ڈالا، جسے اس نے تراشا تھا اور وہ اجتہادی روش جس نے گویا سائنس کو مادیت پر مجبور کر رکھا تھا، مادے ہی کے خلاف بغاوت پر اتر آئی۔''

یہ کوئی معمولی صورتِ حال نہیں تھی، مگر اس بحران کے چیلنج کو اسی سرزمین کے لوگوں نے قبول کیا، جہاں یہ گرد اڑی تھی۔ 1922ء میں ویانا یونیورسٹی کے اردگرد اکٹھے ہونے والے سائنس دانوں اور فلسفیوں کا گروہ تھا، جو اس صورتِ حال میں سامنے آیا اور اس نے دعویٰ کیا کہ فلسفے اور سائنس کا قریبی تعلق ڈوبتی ہوئی ناؤ کو کنارے لگا سکتا ہے۔ تاریخ نے اس گروپ کی شناخت ''حلقہ ویانا'' (Vienna Circle) کے نام سے کی اور ان کے خیالات کو ''منطقی ایجابیت یا منطقی اثباتیت'' (Logical Positivism) کے فلسفے کا نام دیا گیا۔ دراصل یہ سائنس پسند ذہنیت رکھنے

والے فلسفیوں کا ایک حلقہ تھا، جو مارٹز شلک (Moritz Schlick) نامی فلسفی اور طبیعات دان کے گرد اکٹھے ہو گئے تھے۔ یہ لوگ ہر جمعرات کو ویانا کے ایک پرانے کافی ہاؤس میں جمع ہو جاتے تھے اور بحث و مباحثہ کی محفلیں سجاتے تھے۔ اس حلقہ کے دیگر ممتاز اراکین میں رڈولف کارنیپ (Rudolf Carnap)، ہربرٹ فیگل (Herbert Feigl)، فلپ فرینک (Philipp Frank)، ہنس ہان (Hans Hahn)، وکٹر کرافٹ (Victor Kraft)، اوٹو نیورتھ (Otto Neurath)، کرٹ گوڈل (Kurt Godal) اور فریڈرک ویسمین (Friedrich Waismann) شامل تھے۔

دراصل حلقہ ویانا کی تشکیل 1908ء میں ہی ہو گئی تھی، جب ہنس ہان، اوٹو نیورتھ اور فلپ فرینک نے اپنی ملاقاتوں کا آغاز کیا تھا۔ ہنس ہان (1934-1879) ایک ریاضی دان تھا۔ اوٹو نیورتھ (1945-1882) نے سوشیالوجی، اکنامکس اور فلسفے کی تعلیم حاصل کی تھی اور فلپ فرینک (1966-1884) فزکس کا طالب علم تھا۔ 1912ء میں اس حلقے کی میٹنگز (Meetings) اس وقت رک گئیں، جب فلپ فرینک نے آئن سٹائن کی چھوڑی ہوئی تھیورٹیکل فزکس (Theoratical Physics) کی چیئر (Chair) کے لئے پراگ یونیورسٹی کی پیش کش کو قبول کرلیا۔ ہان نے پہلی جنگ عظیم کے دوران 1921ء میں ویانا کو چھوڑ دیا مگر وہ 1922ء میں واپس آ گیا اور اسی سال وہ فرینک کی مدد سے مارٹز شلک کو اپنے حلقے میں لانے میں کامیاب ہو گیا۔ مارٹز شلک اس وقت ویانا یونیورسٹی میں استقرائی سائنس کے فلسفے کا پروفیسر تھا۔ اس نے آتے ہی حلقے میں نئی روح پھونک دی اور بہت سارے معروف فلسفی خصوصاً کارنیپ اس حلقے میں شامل ہو گئے۔ 1928ء میں "ارنسٹ ماخ سوسائٹی" (Ernst Mach Society) کا قیام عمل میں لایا گیا اور شلک کو اس سوسائٹی کا چیئرمین چنا گیا۔ 1929ء میں اس حلقے کا منشور چھپ گیا۔ ویانا حلقہ اس وقت انتشار کا شکار ہوا، جب جرمنی میں نازی پارٹی کی حکومت آئی اور اس حلقے کے بیشتر اراکین امریکہ فرار ہو گئے۔

حلقے نے اپنے فلسفے اثباتیت کی بنیادی اساس لڈوگ وٹگنسٹائن (Ludwing Wittgenstein) سے اخذ کی تھی۔ اگرچہ وٹگنسٹائن نے بعد میں پرزور اصرار کیا کہ اس کے خیالات سے غلط نتائج اخذ کئے گئے ہیں۔ دراصل 1922ء میں وٹگنسٹائن کی چھپنے والی کتاب "منطقی فلسفے کا رسالہ" (Tractatus Logico-Philosophicus) جو زبان (Language) کی "تصویری تھیوری" اور علامتوں کی منطقی تھیوری پر ایک مستند کام تھا، نے حلقے کے اراکین کے ذہنوں میں ہلچل مچا دی تھی۔ حلقے کی بیشتر ابتدائی میٹنگز میں اسی کتاب پر گفتگو جاری رہی۔ 1924ء میں وٹگنسٹائن کو باقاعدہ طور پر حلقے کے اجلاس میں مدعو کیا گیا۔ مگر جلد ہی اسے احساس ہو گیا کہ حلقے نے اس کی تھیوری کی مابعد الطبیعاتی بحثوں کو بری طرح نظر انداز کیا ہے اور صرف انھیں خیالات کو گفتگو کا حصہ بنایا جا رہا ہے، جو ان کے "منطقی اثباتیت" کے ایجنڈے کے مطابق ہے۔ اگرچہ اس کی شلک سے ملاقاتیں اور بحثیں بعد میں بھی جاری رہیں، لیکن وہ اصولی طور پر حلقے سے علیحدہ ہو گیا۔

یہ سچ ہے کہ حلقے کے اراکین پوری کوشش کر رہے تھے کہ "سائنس" کے ڈوبتے ہوئے جہاز کو کسی طرح کھینچ کر "فلسفے" کے ساحل پر لایا جائے، تاکہ اسے تباہی سے بچایا جا سکے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ حقیقت پسند اور مادیت دوست تھے اور ان کا سائنسی ذہن مابعد الطبیعات کو قبول کرنے کے لئے کسی طرح تیار نہ تھا...... مابعد الطبیعات جو فلسفے کی روح ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حلقے نے اپنے لئے ارنسٹ ماخ کے نام پر "ماخ سوسائٹی" کا نام پسند کیا تھا۔ دراصل سائنس کے

بحران کے زمانے میں یہ ماخ ہی تھا، جس نے بحران کا حل پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''سائنسی توجیہہ'' اور ''میکانکی توجیہہ'' دو مختلف چیزیں ہیں۔ سائنسی اور میکانکی توجیہات میں امتیاز قائم کرتے ہوئے ماخ نے اول الذکر کو موخر الذکر کے ہاتھوں تباہ ہونے سے بچانے کی کوشش کی تھی۔ اسی لئے ماخ ہی کو منطقی اثباتیت کا امام خیال کیا جاتا ہے۔

ارنسٹ ماخ (1838-1916) آسٹرین فلسفی اور طبیعات دان تھا، جو فزکس میں ''ماخ نمبر'' (Mach Number) اور ''شاک ویویز تھیوری'' (Shock Waves Theory) اور فلسفے کے میدان میں ''منطقی اثباتیت'' میں اپنے اہم کردار کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ اس نے 14 سال تک اپنے والدین ہی سے اپنے گھر میں تعلیم حاصل کی۔ مزید تین سال اس نے ایک جمنیزیم (Gymnasium) میں گزارے۔

1855ء میں اس نے ویانا یونیورسٹی میں داخلہ لیا، جہاں سے وہ 1860ء میں فزکس میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری لے کر فارغ ہوا۔ اور باقی زندگی اس نے پروفیسری کر کے گزار دی۔ اس نے چارلس فرڈی نینڈ یونیورسٹی پراگ (Charles Ferdinand University) کو اپنی زندگی کے 28 قیمتی سال دیے۔ 1901ء میں جب وہ ریٹائر ہوا تو وہ ویانا یونیورسٹی میں پڑھا رہا تھا۔ اب وہ آسٹرین پارلیمنٹ کے بالائی ایوان (Upper Chamber) سے وابستہ ہو گیا۔ 1913ء میں اس نے ویانا کو ہمیشہ کے لیے خیرباد کہا اور میونخ کے نزدیک واٹرسٹیٹن (Vaterstetten) میں اپنے بیٹے کے گھر منتقل ہو گیا۔ 1916ء میں اپنے انتقال تک وہ مطالعے میں سرگرمی سے مصروف رہا۔

نکتہ رس فلسفی ہونے کے باوجود ایک سرگرم اور عملی طبیعات دان کے طور پر وہ ہمیشہ ''تھیوری'' کا زبردست نقاد رہا۔ نیوٹن کی زمان و مکان کی تھیوری (Time & Space Theory) پر اس کی تنقید نے آئن سٹائن کو بھی متاثر کیا۔ مگر بعد میں آئن سٹائن نے محسوس کیا کہ ماخ کی تنقید کی بنیادیں کمزور تھیں۔ تجرباتی طبیعات دان کے طور پر اس نے نقطہ نظر اختیار کیا کہ ''تھیوری'' کو ہمیشہ ''عبوری'' زاویہ سے دیکھنا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ آئن سٹائن کے نظریہء اضافیت (Theory of Relativity) کا بھی زبردست نقاد تھا اور بعینہٖ یہی وجہ ہے کہ وہ فلسفے میں ''مابعد الطبیعات'' کے مطالعے کو قبول کرنے سے ہمیشہ انکاری رہا۔

ماخ کی ''منطقی اثباتیت'' نے کئی مارکسسٹ فلاسفہ کو متوجہ کیا۔ ان میں سے ایک الیگزنڈر بوگڈانوف (Alexander Bogdanov: 1873-1926) ہے، مگر 1908ء میں لینن نے اپنے فلسفیانہ کام میں ماخ نام کے کمزور پہلوؤں کی طرف توجہ دلائی۔

......اور یہ دراصل جرمنی فلسفی اور طبیعات دان مارٹز شلک (Moritz Schlick: April 14, 1882- June 22, 1936) تھا، جو حلقہ ویانا اور منطقی اثباتیت کا حقیقی معنوں میں بانی اور رہبر و رہنما ہے۔ وہ برلن میں ایک امیر و کبیر خاندان میں پیدا ہوا۔ اس نے فزکس کا ابتدائی مطالعہ ہائیڈل برگ (Heidelberg) میں کیا۔ بعد میں اسے برلن یونیورسٹی میں میکس پلانک (Max Planck) جیسے سائنس دان سے طبیعات پڑھنے کا موقع ملا، جس کی نگرانی میں اس نے اپنا اہم مقالہ ''غیر ہم جنس واسطے میں روشنی کا انعکاس'' (In Non-Homogeneous Medicum on the Reflection of Light) مکمل کیا۔ 1908ء میں اس نے اپنی مختصر کتاب ''دانائی کی زندگی'' (Wisdom of Life) میں یہ خیال پیش کیا کہ خوشی کا حصول ہی بہترین اخلاقی جستجو ہے۔ 1915ء میں اس کا وہ

مقالہ شائع ہوا، جس نے لوگوں کی توجہ کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ یہ مقالہ آئن سٹائن کے نظریہ اضافیت سے متعلق تھا، ایک ایسا موضوع جو صرف دس سال پرانا تھا اور اس پر کوئی شخص گفتگو کرنے کی جرأت نہیں کر رہا تھا۔ 1922ء میں وہ ویانا یونیورسٹی میں استقرائی سائنس (Inductive Science) کے فلسفے کا استاد بن گیا۔

جرمنی اور آسٹریا میں نازی پارٹی کے عروج کے ساتھ ہی ویانا حلقے کے بہت سے اراکین ملک چھوڑ گئے، مگر شلک نے ویانا چھوڑنے سے انکار کر دیا۔ 1935ء میں جب اس کی ہربرٹ فیگل سے ملاقات ہوئی تو اس نے اس سے جرمنی میں ہونے والے واقعات پر اپنے اندیشوں کا اظہار کیا۔ 1936ء اس کو اس کے ایک سابق شاگرد جان نلبوک (Johnn Nelbock) نے اسے اس وقت پستول کی گولیوں کا نشانہ بنایا، جب وہ لیکچر دینے کے لئے کلاس روم میں داخل ہونا چاہتا تھا۔ بعد میں اس نے عدالت میں یہ موقف اختیار کیا کہ شلک کا فلسفہ اس کی اخلاقیات پر اثر انداز ہوا تھا، جس کی وجہ سے وہ ہم جنسی کا مرتکب ہوا۔ نل بوک کو دس سال قید ہوئی مگر اسے دو سال بعد ہی رہا کر دیا گیا اور اس نے نازی پارٹی میں شمولیت اختیار کر لی۔

شلک کے فلسفے کا سرسری مطالعہ کریں تو پتا چلتا ہے کہ اس نے 1926ء سے لے کر 1930ء تک کے چار سالوں میں اپنا ایک اہم کام ''اخلاقیات کے مسائل'' (Problems of Ethics) مکمل کیا۔ 1933ء میں اس کا وہ کام سامنے آیا، جس کا نام ''اثباتیت اور حقیقت پسندی'' (Positivism & Realism) ہے۔ یہی وہ کتاب ہے، جس میں اس نے اثباتیت کی حیرت انگیز اور روشن خیال تعریف کرتے ہوئے کہا کہ:

''ہر وہ خیال جو مابعد الطبیعات (Metaphysics) کے امکان کو رد کرے، اثباتیت ہے۔''

مابعد الطبیعات پر منطقی ایجابیوں کا بنیادی اعتراض یہ تھا کہ وہ ایسے جملوں میں اپنا مافی الضمیر پیش کرتی ہے، جو ''بامعنی'' جملوں کی شرط پر پورے نہیں پڑتے، اور یہ کہ مابعد الطبیعات ایک ایسی مفروضہ حقیقت کا مطالعہ کرتی ہے، جو روزمرہ کی ''پریکٹیکل'' دنیا سے ماورا ہے، جبکہ تجربی حقیقت سے ماورا کسی ذات کے بارے میں کوئی بات جائز طور پر اخذ نہیں کی جا سکتی۔ اٹھارہویں صدی میں ڈیوڈ ہیوم (David Hume: 1711-1776) نے اپنی کتاب ''انسانی فہم کے بارے میں تحقیق'' (An Enquiry Concerning Human Understanding 1718) میں منطقی اثباتیت کی ابتدائی تشکیل کاری کرتے ہوئے لکھا تھا:

> ''اگر ہم کتاب خانوں سے گزریں تو ہمیں کیسی تباہی مچانا پڑے گی، کسی کتاب کو ہاتھ میں لے لیں، چاہے وہ الٰہیات سے تعلق رکھتی ہو یا مابعد الطبیعات سے۔ اس کے متعلق استفسار کرنا پڑے گا کہ کیا یہ ہندسوں سے بحث کرتی ہے۔ اگر جواب نفی میں ہو تو پھر پوچھا چاہیے کہ کیا یہ مشاہدات و تجربات سے تعلق رکھتی ہے۔ اگر اس کا جواب بھی نفی میں ہو تو پھر اسے نذرِ آتش کر دینا چاہیے۔ کیونکہ اس میں سوائے دھوکہ کے کچھ نہیں ہوتا۔''

منطقی اثباتیت کے نقطۂ نظر کو یوں بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ کوئی جملہ اس وقت بامعنی یا سچا ہوگا، جب وہ قابل تصدیق ہو، یا اس اصول پر پورا اترتا ہو، جسے منطقی ایجابیوں نے ''اصول تصدیق پذیری'' کا نام دیا تھا۔ اور یہ حقیقت ہے کہ روایتی مابعد الطبیعات کا بیشتر حصہ اس کسوٹی پر پورا نہیں اترتا تھا۔ کیونکہ منطقی ایجابیت کے نقطۂ نظر سے دو ہی قسم کے جملے بامعنی جملے کی شرط پر پورے اترتے تھے۔

1۔ تحلیلی جملے، جن میں ریاضی اور منطق کے متعلق جملے شامل ہیں۔

2۔ تجربی جملے، جن کی تصدیق یا تکذیب تجربے سے ممکن ہے۔

اب اگر جملہ نہ تحلیلی ہو اور نہ تجربی تو وہ منطقی اثباتیت کے نقطہ نظر سے بے معنی اور مہمل ہوگا، کیونکہ اس کی تصدیق یا تکذیب ناممکن ہوگی ...... سو، مابعد الطبیعات کو بیک جنبش قلم مسترد کر دیا گیا۔

دراصل وٹگنسٹائن نے اپنی کتاب ''منطقی فلسفے کا رسالہ'' میں اصول تصدیق پذیری کی طرف اشارہ کیا تھا، جس پر حلقہء ویانا کی بیشتر ابتدائی میٹنگز میں خوب بحث و مباحثہ ہوا تھا۔ مگر اب ایک اور تلخ حقیقت منہ کھولے سامنے کھڑی تھی اور وہ یہ کہ اصول تصدیق پذیری کی زد میں صرف مابعد الطبیعات ہی نہیں آئی تھی، بلکہ یہ معیار سائنسی زبان کو بھی بے حد محدود کر دیتا تھا۔ کیونکہ بعض واقعاتی مفہوم کے حامل سائنسی جملے بھی بے معنی تھے اور مسترد کئے جانے کے قابل۔

اس صورت حال کو کارنیپ (Carnap) نے سنبھالا دینے کی کوشش کی اور کہا کہ اصول تصدیق پذیری میں بھی کسی قدر ترمیم کی ضرورت ہے۔ مزید برآں فلسفے کا مقصد ہی اصول تصدیق پذیری کی روشنی میں ایسی زبان کی صورت گری ہے جو تجربی جملوں کو بامعنی ثابت کر سکے...... کارنیپ لکھتا ہے:

> ''حلقہء ویانا میں اپنی بحثوں سے ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ طبیعات کی زبان جملہ سائنس کی بنیادی زبان ہے۔ گویا وہ ایک ایسی کلی زبان ہے، جو دیگر سائنسی زبانوں کے مشتملہ کو شامل رکھتی ہے۔''

یہ خیالات حلقہء ویانا کے اراکین کی بحثوں کو سائنس کی وحدت کے تصور کی طرف لے گئے۔ کارنیپ کے مطابق ''اگر ہر سائنس کو طبیعات کی زبان میں ترجمہ کیا جا سکتا ہے تو پھر یہ ایک ہمہ گیر زبان ہے اور ایک ایسے لسانی نظام کا وجود جس میں ہر سائنسی اصطلاح موجود ہو، اس امر کی طرف دلالت کرتا ہے کہ یہ تمام اصطلاحیں منطقی طور پر مربوط اور منضبط ہیں۔''

مگر مابعد الطبیعات کے لئے ابھی بھی ان کے دلوں میں کوئی نرم گوشہ موجود نہیں تھا۔ اس لئے کارنیپ نے اس طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

> ''...... تاہم اس کا مطلب یہ نہیں کہ معروضات میں بھی وحدت موجود ہے۔ لہٰذا اس کا تعلق توحید کے مابعد الطبیعاتی نظریے سے ہرگز نہیں ہے۔''

خیر، منطقی اثباتیت کی تحریک اپنے وقت پر اپنا کردار ادا کرنے کے بعد اپنے انجام کو پہنچ گئی، مگر اس کی اس خدمت کو فراموش کرنا ممکن نہ ہوگا کہ اس نے فلسفیانہ مباحث کی لغویت کو واضح کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ نیز فلسفہ اور سائنس میں جو مغائرت ایک عرصے سے چلی آ رہی تھی، منطقی اثباتیت نے ان دونوں میں ربط پیدا کر کے نئے زمانے کے انسان کے لئے گراں قدر خدمت انجام دی۔ البتہ اپنے بنیادی مقصد یعنی مابعد الطبیعات کی تنسیخ میں وہ ناکام ہوگئی۔ اس لئے کہ اگر مابعد الطبیعات کو نذرِ آتش کرنے کی کوشش کی جاتی تھی تو سائنس بھی اس آگ کی زد میں آتی تھی اور اگر سائنس کو شعلوں سے بچانے کی کوشش کی جاتی تھی تو مابعد الطبیعات بھی بچ نکلتی تھی۔

کم از کم اس امر میں تو کوئی شبہ نہیں ہے کہ اہل حلقہ نے مابعد الطبیعات کو رد کر کے فلسفے کو افسوس ناک صورتِ حال سے دوچار کر دیا تھا۔ اس لئے کہ مابعد الطبیعات ہی فلسفے کا مغز ہے اور اسے لغو قرار دینے سے فلسفے کا وجود بے معنی اور لغو ہو جاتا تھا۔ حقیقی معنوں میں فلسفے کو مابعد الطبیعات سے جدا کرنے کا مطلب تھا کہ روح کے بغیر ڈھانچہ...... یہ معاملہ اس

فلسفے کا منفی پہلو بن کر سامنے آیا اور بدقسمتی سے اسی پہلو سے ان لوگوں کی پہچان ہوئی جو اس فلسفے سے وابستہ تھے۔ یہاں تک کہ برٹرنیڈ رسل کو کہنا پڑا:

''اس مکتبۂ فکر کے اکثر اراکین اپنی پوزیشن کو مختصراً یوں بیان کرنا پسند کریں گے کہ ان کا نصب العین ہی مابعد الطبیعات کو مسترد کرنا ہے۔''

منطقی اثباتیت نے مابعد الطبیعات کو مسترد کرنے کی خواہش میں مذہب پر بھی بھرپور وار کیا اور یہی نقطہ نظر اسے مارکسسٹ فلسفیوں کے مطالعے میں لے آیا۔ ویانا حلقے کے اراکین کو ویسے بھی اخلاقیات سے دلچسپی نہیں تھی۔ ان کی توجہ زیادہ تر سائنس، ریاضی اور منطق کے مسائل کی طرف تھی۔ وہ تجربے کی دنیا سے ماورا اقدار کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں تھے کیونکہ یہ سب بھی مابعد الطبیعات کی قلمرو میں آتا تھا۔ یہ صورت حال افادیت پسندی کے قریب تر تھی۔ کارنیپ نے صاف طور پر کہا کہ بہت سے اخلاقی بیان درحقیقت بیان ہی نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر ''جھوٹ بولنا گناہ ہے'' ایسا بیان ہے جو جذباتی یا مذہبی اپیل کا حامل تو ہو سکتا ہے مگر اصول تصدیق پذیری کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا۔

منطقی اثباتیت اپنے بلند و بانگ دعوؤں اور سائنس کی صورت میں اپنے وقت کے طاقت ور ترین ہتھیار کے باوجود اپنے مقاصد میں کامیاب نہیں ہو سکی۔ اس لئے کہ فکر و فلسفہ کی پوری تاریخ یہ بات قبول کرنے کے لئے تیار نہیں تھی کہ فلسفیانہ مسائل یا مابعد الطبیعاتی مباحث جعلی ہیں اور مذہبی تجربہ ایک حقیقی تجربہ نہیں ہے۔ اس لئے کہ اگر مذہبی تجربے کو فریب تسلیم کر بھی لیا جائے تو اسے اس لئے مسترد نہیں کیا جا سکتا کہ پوری انسانی تاریخ میں اس کا چرچا رہا ہے۔ لہٰذا اسے مسترد کرنے کی بجائے اس کی توجیہہ کی ضرورت ہے اور جہاں تک سائنس کی ''خدائی'' کا تعلق ہے، اس کا ''تجربی'' پہلو سائنس کے میکانکی نقطہ نظر کی صورت میں ناکام ہو چکا تھا اور یہ اس کا ''تھیوری'' والا پہلو ہی ہے جو اسے زندۂ جاوید بنائے ہوئے ہے...... مگر ''تھیوری''، ''سائنس'' نہیں۔ ''فلسفے'' کے قریب تر ہے اور فلسفہ زمینی تجربے سے زیادہ مابعد الطبیعات سے قوت اخذ کرتا ہے...... عقل سے نہیں، وجدان سے...... اس لئے کہ جس طرح انسان آنکھ کو دیکھنے کے لئے سورج کی روشنی کی ضرورت ہوتی ہے، اسی طرح عقل کو دیکھنے کے لئے وحی اور وجدان کی روشنی کی ضرورت ہوتی ہے۔

وسعتِ بیان کے لیے

(شخصیات، مضامین، کتب)

رشید امجد کا فکری اور فنّی مسلک

فتح محمد ملک

درویشی اور دنیا داری میں کشمکش رشید امجد کی زندگی اور فن کا جلی عنوان ہے۔ جو تخلیقی فنکار بھی درویشی کا مسلک اختیار کر لے وہ لامحالہ عام، گرے پڑے، بے سہارا آدمی کا سہارا بننے کی تمناؤں کا صورت گر بن جاتا ہے۔ رشید امجد بھی ایک تدریجی ارتقائی عمل کی بدولت اِس مقام محمود تک پہنچا ہے۔ پایانِ عمر اپنے افسانوں کی کلیات کو ''عام آدمی کے خواب'' کا عنوان دیتا ہے اور اِس کے مختصر تعارفی کلمات میں اِس حقیقت کا انکشاف کرتا ہے کہ:

> ''یہ کہانیاں ایک عام آدمی کے وہ خواب ہیں جو اُس نے زندگی بھر دیکھے، لیکن تمام تر جدوجہد اور خواہشوں کے باوجود تعبیر نہ پا سکے کیونکہ وہ ایک عام آدمی تھا ایک عام آدمی کے گھر پیدا ہوا، جیا اور ایک عام آدمی کی حیثیت سے مر گیا لیکن اُس نے خواب دیکھے اور خواب وراثت میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ وراثت میں منتقل کرنے کے لیے اُس کے پاس اور کچھ تھا بھی نہیں، سو اُس نے اپنے خواب اپنے بیٹے کو جو اُسی کی طرح عام آدمی تھا، منتقل کر دیئے، اس امید کے ساتھ کہ جدوجہد ایک نسل سے دوسری، تیسری اور کئی نسلوں تک جاری رہتی ہے، یہ ایک امید ہے کہ شاید کسی دن ان خوابوں کو تعبیر مل جائے...... یہ کہانیاں اسی خواہش کی مختلف تصویریں ہیں۔ا''

رشید امجد ۱۹۶۰ء میں ہمارے ادبی آفاق پر طلوع ہوئے تھے۔ ہماری قومی تاریخ میں یہ وہ سیاہ دور ہے جب امریکی میکارتھی ازم نے ہماری تہذیبی دنیا کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ میاں انور علی امریکی سینیٹر میکارتھی کا نفس ناطقہ بھی بن چکے تھے اور بازوئے شمشیر زن بھی۔ پاکستان کے انٹیلیجنس بیورو سے میاں انور علی کی صدر ایوب کے سیکرٹری قدرت اللہ شہاب کے نام صیغہء راز کی خط و کتابت کے چند اجزا جمیل الدین عالی نے شائع کر دیے ہیں اور خود میاں انور علی نے اپنی انگریزی کتاب میں بہت سی تفصیلات درج کر دی ہیں۔ میاں صاحب نے پاکستان رائٹرز گلڈ کے سینکڑوں ادیبوں کو مجرم یا مشکوک قرار دیتے ہوئے جناب قدرت اللہ شہاب کو اُن کے خلاف کاروائی کرنے کی بار بار درخواست کی مگر کوئی شنوائی نہ ہوئی۔ قدرت اللہ شہاب کی بطور سفیر بیرون ملک تعیناتی کے بعد جناب الطاف گوہر صدرِ مملکت کے سیکرٹری مقرر ہوئے تو پاکستان رائٹرز گلڈ بڑی حد تک قومی تہذیبی منظر سے غائب ہو کر رہ گیا تھا۔ حلقہء ارباب ذوق کی نگرانی اتنی سخت کر دی گئی کہ خود صدر ایوب کے سیکرٹری جناب الطاف گوہر آغا بابر کو حلقہء ارباب ذوق سے دُور رہنے کا مشورہ دینے پر مجبور ہو گئے۔ اُس زمانے کی تخلیقی اور تہذیبی فضا کا اندازہ احمد ندیم قاسمی کی دسمبر ۱۹۶۳ء کی نظم ''جنگل'' سے کیا جا سکتا ہے:

اب کے مخدوش نہیں ہے جنگل
شیر غاروں میں پڑے اُونگھتے ہیں
اور ہر غار کے منہ پر ہے چٹان
ان چٹانوں سے ذرا ساہٹ کر

سنگ وفولاد کے اُبھرے ہیں مچان
اِن مچانوں پہ چڑھے بیٹھے ہیں
گھنے جنگل کے کئی پشتیبان
کوئی ساونت ہے، کوئی بلوان
آہٹیں چار طرف سُونگھتے ہیں
پتہ کھڑکے تو سنبھل جاتے ہیں
جھونکا شاخوں سے اگر بات کرے
رنگ چہروں کے بدل جاتے ہیں
کوئی چڑیا بھی اگر بول پڑے
ان کے ہتھیار مچل جاتے ہیں
تیر چٹکی سے نکل جاتے ہیں

ایسے میں شاعر کو اِس سنگین صورتِ حال میں جسم وزبان کی سلامتی کی خاطر فقط درج ذیل حکمتِ عملی سوجھی ہے:

یہ ہے وہ موڑ جہاں آتے ہی
بھول جاتے ہیں برسنا بادل
آنچ آجائے نہ ظلمت پہ کہیں
اپنے سینے میں چُھپا لے مشعل
وقت کی طرح گزر جا چپ چاپ
یُوں سمجھ لے کہ ترے پاؤں ہیں شل
سانس کو روک کے چل، سر کے بل
اب کے مخدوش نہیں ہے جنگل

رشید امجد کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''کاغذ کی فصیل'' حقیقت نگاری کی روایت سے کسبِ فیض کی مثال ہے۔ بیسویں صدی کی سن ساٹھ کی دہائی میں راولپنڈی کا ادبی ماحول اِن افسانوں میں سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔ سامنے کی واردات اتنی سچائی کے ساتھ بیان کی گئی ہے کہ رشید امجد کے دوست اور ادبی ہمسفر، سرور کامران، مظہر الاسلام، منشایاد، نثار ناسک، اپنے اصل ناموں کے ساتھ افسانوں میں دَر آئے ہیں۔ قلب ونظر معاشی مشکلات ومصائب کے ساتھ ساتھ عنفوانِ شباب کے جمالیاتی احساسات کی گرفت میں ہیں۔رفتہ رفتہ آمریت واستبداد کی گرفت اتنی شدید ہو جاتی ہے کہ ہماری ادبی دنیا حقیقت نگاری کی بجائے علامت، تمثیل اور تجرید کا مبہم پیرایۂ بیاں اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ایسے میں رشید امجد اپنے وجود سے اپنا غیر برآمد کرتے ہیں اور یوں افسانے میں ایک طرح کی خود کلامی شروع ہو جاتی ہے۔ یہ یک جان ودو قالب کردار کلام کرتے کرتے جب چُپ ہوتے ہیں تو پھر یک جان ودو قالب ہو جاتے ہیں۔واحد متکلم باقی رہ جاتا ہے اور اُس کا ہمزاد کردار واحد غائب کا رُوپ اختیار کر لیتا ہے۔''پونے آدمی کی کہانی'' یوں شروع ہوتی ہے:

''مجھے نہیں معلوم کہ میں اُسے کب سے، کیسے اور کیوں جانتا ہوں، میں نے اسے ایک دن اچانک

ہی محسوس کر لیا، وہ جانے کب سے ٹکٹکی مار کے چھپا بیٹھا تھا۔ اپنے قریب کسی دوسری ہستی کا احساس ہوتے ہی میرے چاروں طرف خوف کی دھند پھیل گئی، میں کئی دن اُسے چُھپ چُھپ کر، کبھی قریب سے کبھی دُور سے دیکھتا رہا، وہ میرے ہی جیسا تھا لیکن چُپ چاپ، ٹکٹکی مارے کسی گہری سوچ میں گم کئی دنوں کی تاک جھانک کے بعد میں بڑی ہمت سے دبے پاؤں ڈرتے ڈرتے اس کے قریب آیا۔ اس نے سر اٹھا کر مجھے دیکھا اس کی آنکھوں میں اپنائیت کے گہرے بندھن تھے۔ خوف کی دھند رفتہ رفتہ چھٹنے لگی، ہم دونوں ایک دوسرے کے سامنے تھے۔

میں نے کہا...... ''میں تمہیں جانتا ہوں۔''

اس کے ہونٹوں پر روشنی کی ایک لہر تڑپی۔

میں نے پوچھا...... ''تمہارا نام کیا ہے؟''

اس نے میری آنکھوں میں جھانکا...... ''میرا کوئی نام نہیں۔''

میں نے کہا...... ''نام تو ضروری ہے...... ہم اپنے ناموں ہی کے ذریعے پہچانے جاتے ہیں۔''

''نام...... نام میں کیا رکھا ہے؟...... ایک دوسرے کی موجودگی کا احساس ہی بڑی بات ہے۔''

میں نے اصرار کیا...... ''نام تو ہونا ہی چاہیے۔''

کہنے لگا...... ''دُنیا میں پہلے ہی کروڑوں نام ہیں، ایک میں نے نہ رکھا تو کیا ہوگا؟''

''میں نے کہا...... اپنا کوئی نام رکھ لو۔ اس کے بغیر ہم محض سائے ہیں۔''

''تو پھر تم ہی رکھ دو...... نوید، عمر، بکر کوئی سا نام۔''

میں نے اُسے بے نام کہنا شروع کر دیا۔

رفتہ رفتہ ہم گہرے دوست بن گئے۔ اس کی باتوں میں بڑا سحر تھا۔ میں پہروں اُن کے جادو میں ڈوبا رہتا۔ شروع شروع میں اُسے تلاش کر کے اس کی باتیں سنتا مگر دھیرے دھیرے میں نے محسوس کیا کہ میں اس سے نفرت کرنے لگا ہوں۔ میں اس سے دُور بھاگ جانا چاہتا ہوں لیکن وہ میرے وجود کے صحرا میں ایسی کونپل تھا کہ میں اُسے اکھاڑنا چاہتا تو میرا انگ انگ درد کی لہروں میں بہہ جاتا۔''

رشید امجد کے متعدد افسانوں میں یہ غیاب وحضور جاری رہتا ہے۔ جب صدر جنرل ضیاء الحق کی ذات میں ملوکیت اور مُلائیت یکجان ہو جاتے ہیں تو رشید امجد کی ذات میں درویش جاگ اُٹھتا ہے۔ اب وقتاً فوقتاً یہ درویش رشید امجد کے وجود سے باہر آتا ہے اور دیر تک، بعض اوقات بہت دیر تک اُس کا غیر بن کر اُس کے ساتھ بڑی اپنائیت کے ساتھ ہمکلام رہتا ہے۔ ڈاکٹر شفیق انجم نے لکھا ہے کہ رشید امجد'' کے والد غلام محی الدین مونس نقشی ایک درویش صفت اور منکسر المزاج انسان تھے۔ قالینوں کی نقش گری اُن کا پیشہ تھا۔ کشمیری کے ساتھ ساتھ فارسی اور پنجابی زبان پر بھی عبور رکھتے تھے۔ فارسی اور پنجابی میں شعر بھی کہتے تھے۔ ۲'' یوں درویشی اور شاعری رشید امجد کو ورثے میں ملی تھی۔ آغازِ کار میں وہ ہماری ادبی دنیا میں مروج مادی ہمہ اُوست کے سحر میں آ کر اپنی اِس وراثت سے تھوڑا غافل رہا مگر بعد ازاں وہ رفتہ رفتہ اپنی اِس وراثت کا انتہائی دیانتدار امین بن کر اُبھرا۔ سن دو ہزار سات میں دہلی سے ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے ایک خط میں اُسے اِس روحانی مسلک سے دستبردار ہو جانے کی تلقین کرتے ہوئے لکھا تھا: ''کیسی دردمندی اور فنکاری سے آپ نے تصوف کو

اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اِس کی داد مجھ سے نہیں کسی اور سے مل پائے گی۔ افسوس ہے کہ آپ اپنی فطانت اور ہُنر مندی کو صوفیا کی نذر کررہے ہیں۔ آپ کا افسانوی فن اس سے کہیں بلندی پر ہے۔ ۳'' رشید امجد نے اس نامور مارکسی نقاد کی داد و تحسین کو خاطر میں لانے کی بجائے طبیعیات سے مابعد الطبیعیات کی جانب اور مابعد الطبیعیات سے ہر بار طبیعیات کی جانب واپسی کا تخلیقی سفر اس شان سے جاری رکھا ہے کہ ''پھسلتی ڈھلوان پر نروان کا ایک لمحہ'' کے سے افسانے ایک طویل نثری نظم کا تاثر دیتے ہیں۔

تصوف سے یہ تخلیقی شغف اُنھیں عام آدمی کے مصائب سے فرار کی راہ پر ہرگز نہیں ڈالتا۔ یہ روحانی مسلک اُنھیں عام آدمی کے انسانی حقوق کے حصول کی جدوجہد میں نظریاتی اور فکری استقامت کی راہ پر ڈال دیتا ہے۔ افسانہ ''سمندر، قطرہ، سمندر'' میں ٹیکسلا کی جانب بس کا سفر تاریخ کا سفر بن جاتا ہے جس میں حال بار بار ماضی میں جا نکلتا ہے اور ماضی حال بن کر ٹیکسلا ہیوی کمپلیکس، رشین ہیوی کمپلیکس، فولاد فاؤنڈری کے سے شاندار اداروں کے قیام و ارتقاء پر اترانے لگتا ہے۔ ایسے میں حکمران طبقے کی عام آدمی سے بے اعتنائی رشید امجد کے دل کو داغدار کردیتی ہے:

''بھانت، بھانت کی آوازیں بس کو چاروں طرف سے نرغہ میں لے لیتی ہیں۔ میں ایک ایک کو دیکھتا ہوں، یہ معصوم بچے جن کے کپڑے میلے اور پھٹے ہوئے ہیں، جن کے ننگے پیر تپتی زمین پر اپنے ہونے کا خراج ادا کررہے ہیں...... ان بچوں کو مکتب میں ہونا چاہیے تھا۔ لیکن یہ بچے، اس عظیم ماں کے بیٹے، اس کا مستقبل، روٹی کے چند نوالوں کے لیے چیخ چیخ کر لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کررہے ہیں۔ میری نظریں ان سے گزر کر دُور تک پھیلے ہوئے چٹیل، بنجر میدانوں میں بھٹکنے لگتی ہیں۔ یہ میدان بھی اپنے بیٹوں کی طرح ہریالی سے منہ موڑ چکے ہیں۔ کھنڈروں کا ایک لامتناہی سلسلہ پہاڑیوں کے دامن میں سر رکھے، اپنے زوال کا مرثیہ سنا رہا ہے۔''

دیکھا آپ نے؟ رشید امجد نے روحانیت کو عام آدمی کے ساتھ معاشی انصاف کا جزوِ لاینفک بنا رکھا ہے۔ اُن کے ہاں روحانیت مادی زندگی کے حقائق سے فرار نہیں بلکہ پیکار سے عبارت ہے۔ وہ اپنے مضمون بعنوان ''میں کیوں لکھتا ہوں'' میں بتاتے ہیں کہ اُنھیں:

''لکھنے کا دعویٰ نہیں۔ اپنے تئیں میں لکھنے کی کوشش کررہا ہوں کہ میں حقیقت کو اُس کی تہ تک پہنچ کر پہچاننا چاہتا ہوں۔ یہ نامعلوم کی تلاش ایک ایسا سفر ہے جس میں اپنا آپ گم ہو جاتا ہے۔ زماں کیا ہے اور مکاں سے پہلے وہ کس صورت میں کیا تھا؟ وہ جو دُور سرمئی دُھند میں کہیں چھپا بیٹھا ہے، کیا ہے اور کون ہے؟ میرا اُس سے تعلق صرف خالق اور تخلیق کا ہے یا اس اسرار میں میرا ابھی کوئی کردار ہے۔ یہ وہ سوال ہیں جو مجھے لکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔...... یہ دائرہ در دائرہ سچ کا سفر کہاں ختم ہوتا ہے، ایک لمحہ ہے جہاں سرگشتگی اور تحیّر کے سوا کچھ نہیں، وہ راز ہے وہ راز ہی ہے۔ میں اس لیے بھی لکھتا ہوں کہ یہ راز مجھ پر منکشف ہو جائے اور اس انکشاف سے مجھے جو مسرت اور سرشاری ملتی ہے میں اپنے قاری کو اس میں شریک کرنا چاہتا ہوں......۔ میری تخلیقی دُنیا بہت سوں سے مختلف ہے، میرا تخلیقی عمل بھی مختلف ہے، میں جو کچھ لکھتا ہوں یہ میری باطنی واردات ہے۔ ۴''

حقیقت یہ ہے کہ رشید امجد دُنیا داری کے پردے میں ایک درویش کی زندگی بسر کرتا چلا آ رہا ہے۔ اپنے افسانوی مجموعہ ''بیزار آدم کے بیٹے'' کو انھوں نے ''پہلا صحیفہ''، ''دوسرا صحیفہ'' اور ''تیسرا صحیفہ'' کے الگ الگ حصوں میں

ترتیب دیا ہے اور اس کے ابتدائیہ کو ''تنہائی کی باتیں'' کا عنوان دیا ہے۔ اِس ابتدائیہ کی چند ابتدائی سطریں ملاحظہ ہوں:

''اس بے شباہت دور کی منافقت نے چیزوں کو اس طرح بے توقیر اور بے حرمت کر دیا ہے کہ تنہائی ''جس کی کوکھ'' سے کبھی کشف، گیان اور عظمت کے چشمے پھوٹتے تھے، اب ہولناک سناٹے کا روپ دھار چکی ہے کہ تنہائی میں سے ایک کربناک مسخ چہرے والی بے خواب ویرانی نے جنم لیا ہے، جس کا تصور آتے ہی بانجھ پن آنکھوں میں ناچنے لگتا ہے اور اذیّت جسموں پر دستک دینے لگتی ہے۔ اب گیان اور کشف کہاں کہ لفظوں کا کشکول مُدتوں سے خالی ہے، لفظ دم توڑ رہے ہیں اور کتابیں سستے پن کی دلدل میں ڈوب رہی ہیں۔۵''

طویل مختصر افسانہ ''سمندر مجھے بلاتا ہے'' چھ اجزا پر مشتمل ہے۔ ان اجزا میں سے ہر جزو میں مرشد نمودار ہوتا ہے، وجود و عدم کے اسرار پر گفتگو ہوتی ہے اور پھر اچانک مرشد یوں غائب ہوتا ہے جیسے کبھی نمودار ہی نہیں ہوا تھا۔ افسانہ ''لمحہ جو صدیاں ہوا'' اِس اسرار پر ختم ہوتا ہے:

''میں نے سر اٹھایا..... وہاں کوئی نہیں تھا،

یا شیخ..... یا شیخ

لیکن شیخ ابوالبختیار مشہدی کا کچھ پتہ نہیں تھا، مزار سنسان پڑا تھا، نہ کوئی جھنڈا، نہ ڈھول کی تھاپ، ہر طرف ایک ویرانی اور اداسی..... شاید مدتوں سے وہاں کوئی نہیں آیا تھا اور میں نہ جانے کب سے ٹوٹی منڈیر پر جھکا اپنے آپ سے باتیں کیے جا رہا تھا۔''

افسانہ ''شبِ مراقبہ کے اعترافات کی کہانیاں'' بھی اسی غیاب و حضور کی کیفیات کی ترجمان ہیں۔ دوسری کہانی کا یہ ٹکڑا قابلِ غور ہے:

''وہ ٹریک کے دو چکر لگا کر حسبِ معمول کنول کے تالاب سے ہوتا، پتھر کی سِل پر آ بیٹھا۔ دفعتہً احساس ہوا کہ مرشد ساتھ بیٹھا ہے۔

''کہاں چلے گئے تھے؟'' اس کی آواز میں شکایت تھی۔

''میں کہاں گیا تھا، یہیں تھا۔'' مرشد مسکرایا۔

''یہاں کہاں..... مجھے تو نظر نہیں آئے۔''

''ہونے کے لیے دکھائی دینا ہی ضروری نہیں۔''

''تو.....''

''صرف دیکھا نہ کرو، محسوس بھی کیا کرو۔''

اسی شبِ مراقبہ کے تیسرے حصے میں:

''آواز سُن کر وہ چونکا۔ مرشد جانے کب کا آ بیٹھا تھا۔

''کدھر چلے گئے تھے.....'' اس نے کہا..... ''میں اِن دنوں.....''

''مجھے معلوم ہے'' مرشد بولا۔

''تمہیں کیسے معلوم ہے'' اس نے حیرت سے پوچھا۔

''میں تمہارے اندر بھی ہوں اور باہر بھی۔'' مرشد مسکرایا۔
''تو میں کیا کروں.....''
''انتظار'' مرشد نے کہا..... ''انتظار میں مزہ بھی ہے اور دکھ بھی، اور تم جانتے ہو دکھ تمہارا راستہ ہے۔''
''لیکن یہ راستہ آگے بند ہے۔'' وہ بڑبڑایا۔
''کوئی راستہ بند نہیں ہوتا۔''

اسی شبِ مراقبہ کے پانچویں اور آخری جزو میں یہی واردات اپنے آپ کو بہ اندازِ دگر دہراتی ہے:
''ابھی اس کی سوچ کا دھارا کسی سمندر کی تلاش ہی میں تھا کہ مرشد جو جانے کب سے خاموشی سے پاس آ بیٹھا تھا، بولا..... ''سفر کرنا تو اتنا مشکل نہیں، لیکن سفر کی عطا کے لیے جس ظرف کی ضرورت ہے وہ کہاں سے لاؤ گے۔''
وہ چونکا..... ''تم کب آئے؟''
''میں گیا ہی کہاں تھا۔'' مرشد نے تبسم کیا۔
اس نے بحث نہیں کی، کہنے لگا.... ''سفر تو شروع کریں، ظرف خود ہی پیدا ہو جائے گا۔''
دونوں اَن دیکھے سفر پر نکل پڑے۔''

باطنی واردات کی اس اسیری کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ رشید امجد اپنے گرد و پیش کی خارجی زندگی کے بھیانک حقائق سے صرفِ نظر کرتے ہیں۔ نہیں، ہرگز نہیں۔ خارجی زندگی کا مشاہدہ اور محاکمہ اُن افسانوں میں اپنی انتہا کو چھُوتا ہوا محسوس ہوتا ہے جو اُنھوں نے ہمارے معاشرے میں عام آدمی کی مظلومیت اور کسمپرسی کے بارے میں لکھے ہیں۔ قومی زندگی پر آمریت کے تسلط کے رُوح فرسا حقائق اُن کے افسانوں میں بڑی شدتِ احساس کے ساتھ عکس ریز ہیں۔ جنرل ضیاء الحق کے دورِ آمریت میں پاکستان پر جو بیتی اُس کا احوال افسانہ ''بنجر لہو منظر'' میں کمال شدتِ احساس کے ساتھ پیش کیا گیا ہے:

''وہ چادر کا کونا ہٹا کر سر اندر کرتا ہے..... ''تمہیں معلوم نہیں کہ چادر کے نیچے بھی سوچنا منع ہے۔''
چابک کی سرسراہٹیں سارے کمرے میں گونجنے لگتی ہیں۔
میں میز سے کتاب اٹھاتا ہوں،
سارے لفظ بے معنی ہو چکے ہیں۔ کتاب میں لکھا ہے، انسان نے صدیوں کی مسافت طے کر کے جدید دور میں قدم رکھا ہے۔ غلامی کا دور ختم ہوا.....
شڑاپ..... شڑاپ
ٹکٹکی میرے گھر کی دیواروں پر دستک دیتی ہے،
''میں غلام ابنِ غلام ابنِ غلام حاضر ہوں۔''
ٹکٹکی مسکراتی ہے،
کتا میرے لکھنے کی میز پر بیٹھا ہوا ہے، اس کی لمبی سرخ زبان اس کے جبڑوں سے باہر لٹک رہی ہے۔
کتاب میں لکھا ہے.....
کتاب میں سب بکواس لکھا ہے، جھوٹ.....
میں غلام ابن غلام ابن غلام حاضر ہوں..... اور میرے بچے، ان کا قصور صرف یہ ہے کہ میرے گھر میں پیدا

ہوئے ہیں..... اس شہر میں پیدا ہوئے ہیں.....''

اِس سلسلے کی ایک اور کہانی ''دل زندہ رہے'' کے آغاز ہی میں آمریت واستبداد کے اثرات نمایاں کر دیے گئے ہیں:

''بہت دنوں سے یوں لگ رہا ہے جیسے میرے آس پاس سب طوطوں میں تبدیل ہو گئے ہیں، یا یوں ہوا ہے کہ ظاہری ہیئت تو آدمیوں جیسی ہے لیکن باطن طوطے کا ہو گیا ہے۔ ٹی وی، ریڈیو، اخباروں، کتابوں اور رسالوں میں سے ایک ہی آواز ابھرتی ہے..... ''میاں مٹھو''

ایک کورس میں جواب آتا ہے..... ''جی''

''چُوری کھانی ہے؟''

''کھانی ہے۔''

اور چُوری کھانے کے لیے سب درختوں سے نیچے اتر کر پنجروں میں داخل ہو جاتے ہیں۔''

یہاں یہ بات بتانے کو جی چاہتا ہے کہ جس زمانے میں یہ کہانی لکھی گئی تھی اُس زمانے میں ڈاکٹر رشید امجد کنٹونمنٹ بورڈ کے زیرِ اہتمام قائم ایک کالج میں درس وتدریس کی خدمات سرانجام دے رہے تھے۔ ایسے میں بھی انھوں نے جو محسوس کیا اُسے پوری شدتِ احساس کے ساتھ اور کوئی لگی لپٹی رکھے بغیر کھل کر بیان کر دیا۔ افسانہ ''بگل بجانے والا'' میں بھی وہ فوجی پریڈ کا تماشا کرتے وقت پریڈ کی سلامی لینے والوں کی شان وشوکت کی بجائے بگل بجانے والے ادنیٰ ترین کارندے کی حسرت ویاس پر دل سوزی میں مبتلا پائے جاتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ اُن کے ہاں غریب نوازی اور عوام دوستی جبلی ہے اکتسابی نہیں۔ نتیجہ یہ کہ اُن کے ہاں انسان دوستی کبھی نعرہ نہیں بنتی بلکہ ایک سوچتی ہوئی بے چینی کا روپ دھار لیتی ہے۔ یہ اضطرابِ مسلسل، از اوّل تا ایں دم، اُن کے فکروفن کا اوّلیں محرک چلا آ رہا ہے!

حواشی

۱۔ مجموعہ، عام آدمی کے خواب، رشید امجد، پورب اکادمی، اسلام آباد، ستمبر ۲۰۰۷ء

۲۔ رشید امجد..... ایک مطالعہ، ترتیب وتعارف: ڈاکٹر شفیق انجم، راولپنڈی، ۲۰۰۹ء، صفحہ ۷

۳ ایضاً، صفحات ۱۸۷-۱۸۸

۴۔ عام آدمی کے خواب، اسلام آباد، نومبر ۲۰۰۷ء، صفحات ۱۳-۱۴

۵۔ دشتِ نظر سے آگے، رشید امجد، لاہور، یکم جنوری ۱۹۷۴ء، صفحہ ۱۲۱

سحاب قزلباش: مجھے کہیں مرا پروردگار مل نہ سکا

زاہدہ حنا

سحاب اُس دل دار و دل نواز دلی میں پیدا ہوئیں جس کی گلیوں میں مرزا نوشہ کی آواز گونجتی تھی۔ 'آگے آتی تھی حالِ دل پر ہنسی...... اب کسی بات پر نہیں آتی...... نیند کیوں رات بھر نہیں آتی '...... ان دنوں سحاب پر نیند ٹوٹ کر برستی تھی۔ ہر رات گھر کی اور آس پڑوس کی عورتیں رام لیلا اور آلا اودل مل کر گاتیں اور سحاب رام سیتا کے بن باس کا قصہ سنتے ہوئے سو جاتیں۔ نہیں جانتی تھیں کہ ان کا رام بھی ویسا ہی شاؤنسٹ نکلے گا جیسا ستیا نے جھیلا تھا اور جب ستیا ہار گئی تھی تو دھرتی ماتا کو پکارا تھا کہ میا مجھے پناہ دے دو اور دھرتی ماتا نے اسے اپنے کلیجے میں سمیٹ لیا تھا۔

اپنے اسی بچپن کا ذکر کرتے ہوئے سحاب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ یہ وہ زمانہ تھا جب تخت پر راجا دسترتھ کی کھڑاویں رکھ دی جاتی تھیں اور نظامِ سلطنت چلتا رہتا تھا۔ وہ اپنی آنکھوں دیکھی ہمیں سناتی ہیں کہ منہ اندھیرے عورتیں مل کر جمنا جی کی سیر کو جاتیں تو راستے میں آنے والے پیڑوں کی جڑوں میں آٹا پھینکتی جاتی تھیں۔ اُن چونٹیوں کے لیے جو بے زبان تھیں اور کھانے کو نہیں مانگ سکتی تھیں۔

وہ ایک ایسے باپ کی بیٹی تھیں جو بچپن میں ماں کی دولت سے محروم ہوا، گھر میں سوتیلی ماں کا راج ہوا، بارہ برس کی عمر میں گھر سے نکالا گیا۔ آسمان چھت اور زمین بچھونا۔ دو دن کے فاقے سے بے تاب بچہ، سورج کی گرمی اس کے بدن کو جھلس رہی تھی۔ اس جھلتی ہوئی گرمی میں وہ بچہ قبرستان پہنچا حضرت شاہ کلیم اللہ جہاں آبادی کی قبر سے لپٹ کر لیٹ گیا۔ بھوک اس کی انتڑیوں کو کتر رہی تھی، وہ روتے روتے اسی قبر پر سر رکھ کر سو گیا۔ آنکھ زردے کی خوشبو سے کھلی۔ کوئی اس کے سرہانے زردے کی پلیٹ رکھ گیا تھا۔ اس نے زردہ پیٹ بھر کر کھایا، ساتھ رکھا ہوا پانی کا کٹورا ڈگ ڈگا کر پیا، اسی عالم میں ایک شعر سرزد ہوا۔ یہ اس بچے کا پہلا شعر تھا۔ وہ ایک زمانے تک اپنے صوفیانہ مزاج کے سبب دلدار شاہ داتا کہلاتا تھا، داغ دہلوی کا شاگرد ہوا۔ اس کا خاندان دلی کے عمائدین میں شمار کیا جاتا تھا مگر اس نے عمر بھر پریشاں حالی کے کالے کوس کاٹے۔ افسر الشعراء آغا شاعر قزلباش کہلایا، دلی سے عشق ایسا کہ تلاشِ روزگار میں کہیں بھی گیا لوٹ کر دلی آیا۔ عمر خیام کی رباعیات کا ترجمہ اس نے خمکدۂ خیام کے عنوان سے کیا جس پر آج بھی صاحبِ دل وجد کرتے ہیں۔ ڈرامے لکھے اور آغا حشر کاشمیری ان کے شاگرد ہوئے لیکن استاد ڈرامے کے ماحول کو اپنے خاندانی وقار سے کم تر خیال کرتا تھا، اس لیے چند ڈراموں کے بعد پھر کبھی اس کوچے کا رخ نہیں کیا۔ دوسری شادی ستیاپور کے ایک نام دار خاندان میں ہوئی۔ سحاب اپنے والد کی دوسری بیوی کے بطن سے تھیں۔ اس خاندان کے بزرگ میر محمد آصف مشہدی ستیاپوری، اردو اور فارسی میں شعر کہتے تھے، عربی کے عالم تھے۔ مشہدی کی تاریخی اہمیت یہ بھی ہے کہ جھانسی کی رانی لکشمی بائی کو فارسی اور اردو کی ابتدائی تعلیم دی اور رانی کے استاد ہوئے۔

کئی بیٹوں کے بعد آغا شاعر کے گھر بیٹی پیدا ہوئی تو ماں باپ نے نام سلطانہ رکھا۔ ماضی کا اعلیٰ خاندانی پس منظر اور حال کی تنگی و ترشی نے سحاب پر اپنا گہرا اثر چھوڑا۔ شاید اسی لیے انھوں نے اپنی یادداشتوں کو 'میرا کوئی ماضی نہیں' کا نام

دیا۔ دنیا کی خواہش اور اس کے ساتھ ہی اس سے بے اعتنائی، قیمتی ساڑیوں کی للک اور آرائش و زیبائش کی لپک اور اس کے لیے لگ کر کچھ نہ کرنا۔ دنیاوی دانش اور معاملہ فہمی کو تین طلاق دے کر جی کا بہت کچھ چاہنا۔ وہ مجموعۂ اضداد تھیں۔ گھڑی میں تولہ گھڑی میں ماشہ۔ ایک بے ریا عورت کا آج کی دنیا میں بھلا کیسے گذران ہوتا۔ وہ بہت سے مردوں کے دل میں اتریں لیکن یہ اترنا ایسا ہی تھا جیسے آٹے کے بھرے ہوئے تسلے پر لمحے بھر کے لیے کوئی گوریا اترے اور اپنے پنجوں کے نشان چھوڑ جائے، پھر اس نشان کو بھی چلتی ہوئی ہوا مٹا دے۔

سحاب قزلباش آج کی نسل کے لئے ایک بھولا بسرا نام ہیں، لیکن ایک زمانہ تھا جب ہزاروں نہیں لاکھوں سماعتیں ان کی آواز کی منتظر رہتی تھیں۔ صفِ اول کی صداکار، مشاعرے لوٹنے اور تیکھی نثر لکھنے والی، دریا دل اور دردمند سحاب نے آخر کار دنیا سے منہ موڑ لیا اور مجھ ایسے بہت سے دوستوں اور چاہنے والوں کو تنہا کر گئیں۔

ریڈیو پاکستان سے بدر رضوان صاحب کا فون آیا "سحاب بہن کے لئے اپنے تاثرات ریکارڈ کرادیجئے، میں دس منٹ میں آپ کو دوبارہ فون کروں گا" ___ دس منٹ تو کیا کئی دن گزر گئے۔ پھر ایک دوپہران کا فون آیا، تاخیر کی وجہ بتاتے ہوئے کہنے لگے "کرکٹ میچ چل رہے تھے، ان کی کمنٹری نشر ہو رہی تھی۔ اب میچ نمٹے ہیں تو اس تعزیتی پروگرام کی باری آئی ہے"۔

کسی کے انتقال کی خبر سن کر لوگ انا للہ پڑھتے ہیں، سحاب کی ہر بات نرالی تھی وہ کہتیں کہ پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا۔

ان کا کہنا تھا کہ کیوں نہ یہ مصرعہ پڑھوں کہ ادھر لوگ اپنے پیارے کو دفن کر کے آتے ہیں تو دفن میں حصہ لینے والے بہت سے مرد اور پرسے کے لیے آنے والی اور سینہ پیٹ کر رونے والی عورتیں پلاؤ کی بھری ہوئی پلیٹوں کو تیزی سے صاف کرنے لگتی ہیں۔ ان کی رخصت پر ان کی کہی ہوئی یہ بات مجھے بار بار یاد آئی۔

میں نے چند جملوں میں انھیں یاد کیا، اور یہی سوچتی رہی کہ سحاب ان صداکاروں میں سے تھیں جنھوں نے کراچی پہنچ کر اس ریڈیو پاکستان کراچی کا آغاز کیا تھا جس کی اپنی کوئی عمارت نہ تھی، جس کا دفتر تو ایک طرف رہا، اسٹوڈیو بھی خیموں میں تھے، جہاں ابتداء میں کام کرنے کی تنخواہ نہیں ملتی تھی۔ جس کے لیے کام کرنا ان کی پہلی طلاق کی ایک بڑی وجہ بنا تھا۔ ان کا تعزیتی پروگرام کیا اس طور ہونا چاہیے تھا؟

داغ دہلوی کے جانشین اور اپنے وقت کے مشہور شاعر آغا شاعر قزلباش کی اکلوتی بیٹی سلطانہ سے سحاب قزلباش ہوگئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اشراف کے بیشتر گھرانوں میں پیدا ہونے والیوں کا آنچل آسمان بھی نہیں دیکھ سکتا تھا۔ وہی سحاب آل انڈیا ریڈیو پر بچوں کے پروگرام میں صداکاری کے لیے مچل گئی۔ گھر کے بڑوں نے کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ اکلوتی بیٹی کھیلنے کو چاند مانگے گی۔ یہ 1942 کا وہ زمانہ تھا جب لڑکیوں کی آواز کا بھی پردہ ہوتا تھا۔ یہ جوش صاحب اور ن م راشد تھے جنھوں نے ان کے بڑے بھائی آغا آفتاب سے سحاب کو ریڈیو پر بچوں کے پروگرام کرنے کی اجازت بہت مشکل سے دلوائی تھی۔ ان دنوں وہ دلی میں سبزی منڈی کے کوئین میری اسکول میں پڑھتی تھیں اور بقول سحاب:

"یہ راشد صاحب ہی تو تھے اور جوش صاحب، جنھوں نے بھائی صاحب سے سفارش کی تھی کہ لڑکیوں کو بھی کام کرنا چاہیے اور جو مجھے ریڈیو لائے۔ میری اتنی مدد کی اور بھائی صاحب سے (ن م) راشد صاحب ہی نے وعدہ کیا تھا کہ سحاب صرف بچوں کے پروگرام میں آجائیں۔ اور پھر میں نے پر پھیلانے شروع کر دیے تھے۔ اناؤنسمنٹ بھی کروں گی

اور ضد کرنے لگی کہ اسکول کے بعد پانچ بجے سے آٹھ بجے تک۔ نو سے پہلے گھر آجاؤں گی۔ نہیں، ہرگز نہیں، بھائی صاحب (آفتاب قزلباش) ہمیشہ ہی منع کر دیتے۔ پہلے نعت پڑھنی شروع کی، پھر بچوں کا پروگرام، پھر فوجیوں کا پروگرام، پھر عورتوں کا پروگرام۔ اب اناؤنسمنٹ کروں گی۔ راشد صاحب ہی تھے جو دوستوں کی طرح مجھ سے باتیں کرتے، وہ مجھے اپنے قریب سمجھتے تھے۔ سبزی منڈی کے کوارٹروں میں جہاں قریب ہی کرشن چندر اور اوپندر ناتھ اشک بھی رہتے تھے۔ سرسوں کا ساگ اور مکئی کی روٹی، اتوار کو بچوں کے پروگرام کے بعد اکثر ہوتی۔ میرا جی، ٹھاکر مہرا، ورشا، وشوا متر عادل، کھوسلا، بھٹناگر، منٹو، کرشن چندر یہ سب ہوتے اور میں صرف تین آدمیوں کی خاطر چلی جاتی تا کہ دوسرے روز اپنی کلاس میں شیخیاں بگھار سکوں کہ کل میں منٹو اور کرشن چندر سے ملی تھی۔ گو کہ یہ لوگ مجھے آنکھ اٹھا کر بھی دیکھنا پسند نہیں کرتے ہوں گے۔ ایک چھوٹی سے لڑکی کو وہ کیا وقعت دیتے۔ اتنے پڑھے لکھے لوگ۔"

سحاب کہتی تھیں کہ جوش چا اگر میرے بھائیوں سے مجھے ریڈیو جانے کی اجازت نہ دلواتے تو میں کیا کرتی؟ کیسے اپنی زندگی گزارتی یہ صداکاری ہی تو تھی جس نے مجھے عزت، شہرت دلائی، روٹی کپڑا اور مکان فراہم کیا۔

سحاب نے صداکاری کا سفر آل انڈیا ریڈیو سے شروع کیا پھر ریڈیو پاکستان، ریڈیو زاہدان ایران، بی بی سی اردو سروس کہاں کہاں اُن کی آواز کے پرندے نے اپنے پر نہیں پھیلائے۔ لوگوں کو ہنسایا، رُلایا، ان سے اپنا انتظار کرایا۔ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں وہ "فوجی بھائیوں کا پروگرام" کرتی تھیں تو وطن سے دور خندقوں میں چند روپوں کے لیے اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کر غیروں کی لڑائی لڑنے والے کرائے کے ہندوستانی سپاہی ان کی آواز سننے کے لیے بے قرار رہتے تھے۔ ہوا کے دوش پر تیرتی ہوئی' کانوں میں رس گھولتی ہوئی ایک آواز جو پل چھن کے لیے ان کا رشتہ اپنے گھر سے'اپنے بچھڑے ہوئے رشتوں سے جوڑ دیتی۔ لہلہاتے ہوئے کھیتوں میں سرسراتی ہوئی ہوا' بلائیں لیتی ہوئی ماؤں کی انگلیوں کے چٹخنے کی صدا اور محبوباؤں کی چوڑیوں کی چھنک۔ اس پروگرام میں وہ سب کچھ سن سکتے تھے۔ بھولے بسرے گیت' ولی دکھنی سے آغا شاعر قزلباش کے شعر اور کبیرا اور میرا بائی کے دوہے' پنجابی کے ٹپے۔ میں نے اپنے بڑوں سے سنا ہے کہ فوجی بھائیوں کے لیے پروگرام کا آغاز سحاب اپنی چوڑیوں کی چھنک سے کرتی تھیں۔ بندوق کی گولیوں اور توپ کے گولوں کی کریہہ آوازوں سے زخمی حواسوں پر چوڑیوں کی یہ کھنک اور دل داری کا یہ انداز مرہم رکھتا تھا۔ ریڈیو سے جن کا جنم جنم کا رشتہ ہو وہ ساری عمر آواز کے تانے بانے سے الجھے رہتے ہیں۔ شاید اسی لیے قرۃ العین نے کہا تھا کہ سحاب ریڈیو کا مائک ہاتھ میں لیے پیدا ہوئی تھیں۔

وہ ہمیں آل انڈیا ریڈیو کے نئے اناؤنسر ز بوتھ کا قصہ سناتی ہیں جہاں بخاری صاحب نے سب کو اناؤنسمنٹ کی تربیت دی تھی۔ ایک انجینئر سب کو فیڈر چلانا سکھا رہا تھا۔ سحاب کے لیے وہ عید کا دن تھا۔ وہ اناؤنسر بن گئی تھیں اور یہ گھر سے بغاوت کی آخری منزل تھی۔ ادھر بخاری صاحب سب کو چائے پلوا رہے ہیں اور ان سے کہہ رہے ہیں: ریڈیو کے ڈبے سے آپ کمروں میں نکل آئیں۔ گھروں کے باورچی خانوں میں، دکانوں پر، ہوٹلوں میں، سڑکوں پر...... ہر جگہ آپ کی آواز جا رہی ہے۔ اور دیکھو سحاب بی بی! تمہاری پڑوسن کے پاس بھی ریڈیو ہے اور تھوڑا سا گھی ہے، پاؤ بھر گوشت اور کھانے والے چار بچے۔ اب سحاب بی بی آپ ان کا گوشت جلوا دیں۔ وہ آپ کی اناؤنسمنٹ میں ایسی محو ہو جائیں کہ ہنڈیا میں پیاز تک جل جائے۔ ایک پاؤ بھر گوشت ایک غریب کے لیے بڑی نعمت ہے، وہ نعمت اس سے چھین لیں۔ آپ کی اناؤنسمنٹ میں اتنا پیار ہو کہ جیسے آپ کہہ رہی ہوں کہ "یہ دلی ہے! آداب عرض، اے بوا پڑوسن، سناؤ بوا کیسی ہو؟ آج تو

میں بنوتم کو ساون کے گیت سنواؤں گی۔ اس کو اپنی باتوں میں لگا لو آخری لفظ تک سمجھ میں آئے"۔

سحاب کی یادیں برصغیر کے بڑے شاعروں، ادیبوں اور موسیقاروں کے ذکر سے روشن ہیں۔ دل نشیں باتیں، درد سے بھری یادیں۔

وہ داغ کے جانشین آغا شاعر قزلباش کی اکلوتی اور چہیتی بٹی تھیں، شاعری انھیں ورثہ میں ملی تھی، خوش آواز اور خوش گلو تھیں، دلّی سے ہی انھوں نے مشاعرے پڑھنے شروع کر دیئے تھے، کراچی میں بھی انھوں نے کئی مشاعرے لوٹے۔ اور اس کے بعد انگلستان، امریکا، کینڈا کہاں کہاں ان کی آواز نہیں گونجی۔ غم روزگار نے شعر وسخن کی زلفیں سنوارنے کا وقت کم کم دیا۔ کچھ مزاج میں تلون تھا کچھ اپنے آپ سے بے اعتنائی، بہت سی غزلیں اور نظمیں کھوئی گئیں۔ مٹھی بھر اشعار اکٹھا ہوئے تو چند برس پہلے ایک مختصر سا مجموعہ آ گیا۔ کچھ عرصے "جنگ" لندن سے وابستہ رہیں۔ خاکوں اور یادداشتوں پر مشتمل نثر کی تین کتابیں ہیں۔ کیسی کمال نثر لکھتی تھیں۔ میراجی، زیڈ اے بخاری، ابن انشا، خدیجہ مستور اور جمیلہ ہاشمی کی لفظوں سے دھڑکتی ہوئی زندہ تصویریں کشیدہ کی ہیں۔

کراچی آئیں تو زیڈ اے بخاری نے ان کی آواز کو کچھ اور سنوارا، ان ہی نے 'سحاب' کو انارکلی کا کردار دیا اور سحاب جو 'دل آرام' کا کردار کرنا چاہتی تھیں، انکو اتنا ڈانٹا پھٹکارا اور اتنی بار ریہرسل کروائی کہ جب ریڈیو پاکستان کے جشن تمثیل میں وہ ڈرامہ نشر ہوا تو لوگ انارکلی کے آخری جملوں کو سن کر پاگل ہو گئے۔ اس ڈرامے کا ذکر وہ یوں کرتی ہیں کہ "اندھیرے ٹھنڈے کمرے کی صرف ٹیبل لیمپ کی روشنی میں میری آواز کانپ رہی تھی۔ میز کے نیچے بیٹھی منہ ادھر کر کے اوپر کے مائیک تک اپنی آواز پہنچائی تھی۔

"صاحب عالم! آہ۔ کتنا اندھیرا ہے۔ رحم کر خدایا...... آہ۔ میری آواز کی لرزش میں میرے آنسو حلق میں تحلیل ہو رہے تھے اور بخاری صاحب خوش تھے Good, good ,more pause پھر سے۔

اور ادھر میں اپنے غصے کو، مجبوری کو، حلق کی سوکھی دیواروں کو آواز کے زور سے کھینچ رہی تھی۔ لفظ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر اندھیرے میں گر رہے تھے، کھو رہے تھے۔ کئی گھنٹوں کے اس عذاب سے جب اٹھی تو ٹانگیں بھی کئی کئی من کی ہو گئی تھیں۔ ہاتھ اٹھاتے گراتے 'بھاری زنجیر پکڑے پکڑے ٹھنڈے برف ہو گئے تھے۔ اصل میں بخاری صاحب "آہ" سے یہ ظاہر کرنا چاہتے تھے کہ انارکلی کا کردار ادا کرتے ہوئے میں نے جب آہ بھری تو انارکلی بھوکی پیاسی تھی اور کئی روز سے قید خانے میں تھی۔ نازک کلائیوں میں زنجیر اور نقاہت میں ڈوبی آہ کو صاف سننا چاہتے تھے۔ یہ تین جملے بڑی محنت کے تھے۔ انارکلی کا مجسم پیکر تو سننے والوں کو مجھے نہیں معلوم کیا محسوس ہوا لیکن امتیاز علی تاج کا "انارکلی" جشن تمثیل میں چار چاند لگا گیا"۔

بخاری برادران یعنی پطرس بخاری اور ذوالفقار بخاری کا ذکر کرتی ہیں تو لکھتی ہیں کہ کچھ لوگ انھیں صحیح بخاری، غلط بخاری بھی کہتے تھے۔ ریڈیو پاکستان کراچی کے آغاز کی کہانی ہمیں سناتی ہیں۔ اسے کہانی کیا داستان کہیے۔ لکھتی ہیں "پارٹیشن کے بعد کراچی میں کوئی ریڈیو اسٹیشن نہیں تھا۔ یہ ڈائریکٹر اور پروڈیوسر آل انڈیا ریڈیو جیسی بلڈنگ چھوڑ کر آ رہے تھے۔ ایسے نازک وقت کی بے سروسامانی میں ٹیلیگراف انجینئرس اسکول میں خیمے لگا کر براڈ کاسٹ کرنا، ان ہی لوگوں کا سچا جذبہ تھا جس نے یہاں ریڈیو کو زندگی عطا کی۔ بخاری صاحب کی ہمت تھی کہ بندر روڈ پر ایک بڑا اصطبل تھا جس کو تھوڑے سے دنوں میں اسٹوڈیو میں تبدیل کر دیا گیا۔ اسٹوڈیو تو نئے بن رہے تھے مگر آل انڈیا ریڈیو جیسی عمارت کا کیا مقابلہ۔ بخاری

صاحب نے رات دن ایک کر کے پاکستان کی ایسی خدمت انجام دی جس کا ہماری نئی نسل کو اندازہ ہی نہیں ہو سکتا۔ زیڈ اے بخاری تو لوہے کا انسان تھا۔ ان میں کام کرنے کا اسٹیمنا کتنا تھا جس کی وجہ سے ان کے ماتحت ہر وقت کی محنت سے ہار جاتے اور تھک ہار کر خفا ہو جاتے۔ برائیاں شروع کر دیتے۔ بہت سی مخالف پارٹیاں بن جاتیں جب کسی نہ کسی قسم کی کامیابی نظر آتی تو شرمندہ ہو کر خوشی سے ہاتھ چوم لیتے۔ مذہبی ٹھیکیداروں کے ہتھکنڈوں سے پروگراموں کو بچانا اور اس میں دلچسپی باقی رکھنا ان ہی کا کام تھا۔ ان ہی کے زمانے میں آدھ آدھ گھنٹے کے کلاسیکل پروگرام ہوتے تھے۔ گا یک اپنے آپ کو گا یک سمجھتا تھا، مجرم نہیں۔"

پاکستان بننے کے بعد ان کی پہلی شادی نیوی کے ایک لفٹننٹ کمانڈر سے ہوئی جو ان کے بھائی آغا سرخوش کا دوست تھا۔ چار برس بعد جب طلاق ہوئی تو اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ریڈیو پر ان کی صداکاری ان کے شوہر کے خیال میں نہایت "قابل اعتراض" بات تھی۔ شادی کے کانٹریکٹ میں یہی طے پایا تھا کہ سحاب کبھی ریڈیو اسٹیشن کا رخ بھی نہیں کریں گی۔ ادھر سحاب خوابوں میں اپنی آواز کے جھولے میں جھولتی رہیں اور جب کراچی اسٹیشن سے بلاوا آیا تو کچھ سوچے سمجھے بغیر آتشِ نمرود میں کود پڑیں۔ مجازی خدا کا قہر آسمان کو چھونے لگا۔ طلاق کی دوسری وجہ سحاب نے لکھا ہے کہ "میرا پھولوں سے عشق تھا۔ کراچی کی گرمیوں میں مہکتے موتیا کے پھول اگر کبھی سر میں لگا لیتی یا کانوں میں پھول پہن لیتی تو کہا جاتا کہ پھول شریف عورتیں نہیں پہنتیں۔ بازاروں میں جو عورتیں بیٹھتی ہیں، وہ پہنتی ہیں۔ میں ہندوستان میں پلی بڑھی۔ وہ لڑکی جو انتظار میں رہی کہ لڑکیاں شادی بیاہ کے بعد پھول پہنتی ہیں، میں بھی شادی کے بعد پھول پہنوں گی۔ کتنا فرق آ گیا، کہاں یہ روک ٹوک اور کہاں ہندوستان کی سڑکوں پر گاجر مولی بیچتی عورتیں سبزی کی ٹوکری لیے نکلتیں، پھولوں سے گندھی ہوئی چوٹیاں لہراتی پھرتیں، پانی سے بھرے مٹکوں کے گلے میں جوہی کے پھولوں کے ہار، پانوں میں لپٹے گیلے کپڑوں میں موتیا کے پھولوں کے ہار، پھول ہی پھول اور پھولوں کی خوشبو میں پروان چڑھی لڑکی جب عورت بنی تو اس سے پھول چھین لیے گئے۔"

طلاق نامے پر گورنر اسٹیٹ بنک ممتاز حسن صاحب کے بھی دستخط تھے۔ وہ انھیں چھوٹی بہن کے طور پر عزیز رکھتے تھے۔ مہر اور زیورات کی بات طے ہو رہی تھی، اس کا منظر یوں بیان کیا ہے:

"اور جب زیوروں کی بات ہو رہی تھی، مہر کے پیسوں میں زیور گنے جا رہے تھے تو ملک کو میری انگوٹھی بھی یاد آ گئی جو میں بھولی ہوئی تھی۔ وہ شادی کی انگوٹھی تھی۔ ملک نے زیوروں کی فہرست میں اسے بھی گنوایا تھا کہ ایک انگوٹھی وہ بھی ہے جو اس نے پہنی ہوئی ہے۔ اس وقت مجھے لگا کہ جیسے کوئی بچھو میری انگلی میں لپٹا ہوا ہے اور میرے ہاتھ سے وہ انگوٹھی ممتاز حسن صاحب نے لے کر ملک کو واپس کی۔ "جی، ضرور لیجیے یہ انگوٹھی بھی، اب مہر میں کتنے پیسے باقی بچتے ہیں جو آپ انسٹالمنٹ میں دیں گے، وہ جو آپ نقد نہیں دے سکتے۔"

نیم کے عرق سے لکھی جانے والی یہ سطریں پڑھنے والے کے حلق میں کڑواہٹ کی لکیر کھینچ دیتی ہیں۔

سحاب سے میری پہلی ملاقات "کتاب محل" میں ہوئی تھی جو اُس زمانے میں اردو کتابوں کا اعلیٰ خزانہ تھی۔ الفنسٹن اسٹریٹ کی رونقوں میں اضافہ کرتا ہوا ایک کتاب گھر۔ بڑے سے بڑا ادیب، کتاب محل، کے پھیرے لگاتا، آفتاب قزلباش اور آغا سرخوش قزلباش کے نیاز حاصل کرتا اور دکان کی دیکھ بھال کرنے والے محفوظ صاحب سے اپنی پسند کی کتاب لے کر اٹھتا۔

ان سے کئی ملاقاتیں اُن دنوں ہوئیں جب میں وائس آف امریکا کے کراچی آفس میں پروگرام پروڈیوسر تھی۔ سحاب لندن سے کچھ دنوں کے لئے آئی تھیں۔ادب کے رسیا اور 'مثنوی زہرِ عشق اور اس کے نقاد' جیسی ادبی تنقید لکھنے والے محمد حسن نے کسی امریکی کہانی کی ڈرامائی تشکیل میں صداکاری کے لئے انھیں بلایا تھا۔ محمد حسن نخرِ یلے، سحاب نوکیلے مزاج اور تیکھے پن میں ان سے کہیں آگے۔ ریکارڈنگ کے دوران جانے کس بات پر دونوں میں ایسی تناتنی ہوئی کہ مسز مہر ماہ خان اور جمیل آفریدی دونوں ہی سفید جھنڈے لہراتے اسٹوڈیو میں کود پڑے۔ دونوں کے درمیان سیز فائر ہوا تو حسن صاحب نے منہ میٹھا کرانے کے لئے چاکلیٹ ڈرنک سب کے لئے منگوائی اور اس کی مٹھاس سے تمام تلخیوں کو دھو دیا گیا۔

جمیلہ ہاشمی کا تعزیتی جلسہ اردو مرکز لندن میں تھا۔افتخار عارف نے مجھ سے بھی کہا تھا کچھ باتیں کرنے کو۔سحاب نے اپنا مضمون پڑھا جو تعزیتی جلسے کے حسابوں خاصا تیز اور تیکھا تھا، چند سامعین سے بحث مباحثہ بھی ہوا۔سحاب ناراض ہو گئیں اور مضمون تہہ کر کے بیٹھ گئیں۔ان کی کتاب "میرا کوئی ماضی نہیں" میں جمیلہ ہاشمی کا خاکہ میں نے پڑھا تو حیرت ہوئی، اس میں کہیں وہ نشتر نہیں تھے جن کی چبھن اردو مرکز کے جلسے میں لوگوں نے محسوس کی تھی۔ کھلے دل کی انسان تھیں، شاید خواب میں جمیلہ ہاشمی سے صلح صفائی ہو گئی ہوگی۔تب ہی لکھتی ہیں:

"طاہرہ ایران کی ایک مشہور سحر البیان شاعرہ جس نے "باب" کو آئیڈیل بنایا۔ان کی مدح سرائی کی۔طاہرہ نے نئی مذہبی راہ اختیار کی اور مذہبی رہنماؤں نے اس کا راتوں رات گلا گھونٹ دیا۔اندھے کنوئیں میں پھینک دی گئی۔جمیلہ نے تاریخ کا چہرہ مانگا اور اپنے دکھ درد، آرزوئیں سارے ہی غازے جمع کر کے عروسِ ایران کو سجا دیا۔لوہے کا عزم رکھنے والی شاعرہ کا تصور' اپنی روح کا اداس پن' فلسفیانہ سوچ کو لفظوں کے حسن سے بھر دیا۔جمیلہ نے بہت سی حساس عورتوں کے ٹکڑوں کو جمع کر کے قرۃ العین کا روپ دیا۔مگر عزم و فکر کا ماحول طاہرہ کا اپنا ہے۔جمیلہ نے اپنے اندر چھپے ہوئے حزن و ملال کا رنگ طاہرہ کی زندگی میں ڈبو دیا۔"

میں بی بی سی اردو سروس سے وابستہ ہوئی۔لندن گئی تو سحاب نے ایک پُر تکلف دعوت کی جس میں لندن کی اردو دنیا اور بی بی سی اردو اور ہندی سروس کے کئی اہم نام موجود تھے۔برسوں بعد کراچی آئیں تو پھر انہوں نے کس اہتمام سے دوستوں کو اکٹھا کیا۔نفیس مہدی اور میں ان کا فلیٹ ڈھونڈتے ہوئے پہنچے تو وہ روٹھی بیٹھی تھیں کہ ہم دونوں نے اتنی دیر کیوں کر دی۔بیمار تھیں لیکن دعوت کے اہتمام کا وہی عالم تھا۔

مرحومہ فیروزہ جعفر کراچی آئیں، مجھ سے ملاقات ہوئی تو ذکر اس بات کا نکلا کہ میں گھر ڈھونڈ رہی ہوں کیونکہ میرے مالک مکان اپنا مکان فروخت کرنا چاہتے ہیں۔انھوں نے لندن جا کر سحاب سے ذکر کیا۔سحاب نے آفتاب بھائی کو لکھا، پھر لندن سے مجھے فون کیا، کراچی میں میرا فلیٹ خالی ہے۔تم چابیاں بھائی صاحب سے لے لو اور فوراً منتقل ہو جاؤ' آفتاب بھائی صاحب فراش تھے۔ان کا خط آیا جو آج بھی میرے پاس محفوظ ہے۔انہوں نے لکھا:

13/25 Nazimabad,
Karachi.
(Code 74600)

عزیزی زاہدہ حنا بہن
السلام علیکم:

آپ کے آپریشن کے بعد کا کالم پڑھا تھا، چلنے پھرنے سے معذور اور بیسیوں بیماریوں میں مبتلا ہوں۔ ٹیلی فون سے کئی جگہ پوچھتا رہا کہ کم از کم خیریت تو پوچھ لوں مگر نا کام رہا۔ کاروباری دنیا میں کسی کو کسی قسم کا فکر یا ہوش نہیں ہے۔ رعنا فاروقی نے از راہ کرم آپ کے دفتر اور گھر کا فون لکھوایا وہاں سینکڑوں مرتبہ فون کیا کوئی جواب نہیں ملا۔

جنگ میں منظر امکانی صاحب واقف ہیں، انھوں نے بہت کوشش کے بعد بتایا کہ آپ نے مکان بدل لیا ہے۔ اس میں فون نہیں ہے۔ آج جنگ میں ایک بھلے آدمی آپریٹر موجود تھے۔ انھوں نے کہا آپ ڈاک سے خط لکھ دیجیے، انھیں بھجوادیا جائے گا۔ ادھر کئی دن سے میری بہن سحاب لندن سے ٹیلی فون لوگوں کو کر رہی ہیں۔ انھیں میں نے بتایا تو وہ الٹا برا مان گئیں کہ آپ سے اتنا نہ ہو سکا کہ زاہدہ کو تلاش کر لیتے۔ وہ کوئی گم نام شخصیت نہیں ہے۔ اگر ممکن ہو سکے تو از راہ کرم سحاب کو خط لکھ دیں۔ وہ بہت بے تاب ہیں کہ آپ کو مکان کی اشد ضرورت ہے، اور نہ جانے آپ کیسی ہیں۔ ان کا فون نمبر اور پتہ یہ ہے۔

Sahab

126, Gladstone Park Gardens NWZ 6RL

Telephone No: 0044 0181-452 2581

خط انھیں 8 دن میں مل جائے گا۔

اللہ آپ کو صحت عطا کرے اور آپ کے مسائل بہ آسانی حل کرے۔

آپ کا بھائی

آغا آفتاب قزلباش

29-4-97

سحاب کرایہ لینے کے لئے تیار نہیں تھیں اور میرے لیے سحاب کا یہ استحصال ممکن نہ تھا، اس لیے میں نے غلط بیانی کرتے ہوئے انھیں اطمینان دلا دیا کہ مجھے ایک فلیٹ مل گیا ہے۔ ایسی محبتوں اور وضع داریوں والے اب کہاں پیدا ہوں گے۔

انہوں نے اپنا تخلص سحاب رکھا تھا، آغا سرخوش نے 1946 میں لاڈلی بہن کا افسانوی مجموعہ شائع کیا تو اس کا نام اسی مناسبت سے ''بدلیاں'' رکھا۔ مجموعہ تو پہلے ہی نایاب تھا۔ اب سحاب بھی محبتوں اور مداراتوں کی برکھا برسا کر معدوم ہوئیں۔

وہ خواب دیکھنے والوں میں سے تھیں۔ ان کا خواب تھا کہ دلی اور ان کا محلّہ یقیناً پاکستان میں شامل ہوگا۔ جغرافیہ بہت کم زور تھا، تب ہی وہ اس خواب کو دیکھتی رہیں اور دلی کے کناٹ پلیس پر شام کو پاکستانی جھنڈے بیچتیں۔ ان کا سیاسی شعور شاید ہمیشہ صفر رہا، انھوں نے یہ نہیں سوچا کہ ان کا محلّہ پاکستان میں کیسے آئے گا اور نہ کبھی یہ سوچا کہ جس لارڈ ماؤنٹ بیٹن کو وہ ہر دل عزیز وائسرائے سمجھتی رہی ہیں (شاید اس لیے کہ وہ خوبرو تھا)، تقسیم کے دنوں کی خونریزی کی بیشتر ذمہ داری اسی کی تھی۔

ان کے سیاسی شعور اور بٹوارے کے بارے میں ان کی خوش فہمیوں کا اندازہ سحاب کے ان جملوں سے کیجیے کہ:

''میں جو دلی کو پیار کرنے والی، اپنے محلے پر جان دینے والی تھی، کبھی کبھی سوچتی کہ اگر دلی پاکستان میں نہ آیا تو

کیا کروں گی؟ طبیعت گھبرا جاتی۔ گھر میں، اسٹوڈیو میں سب جگہ لوگ اپنے اپنے بستر باندھتے نظر آتے۔ نہ جانے کب بگل بجے اور اپنی اپنی راہوں کو سدھاریں۔ گھر آ کر اپنے کمرے کو ایسی حسرت بھری نگاہ سے دیکھتی۔ کیا واقعی یہ سب کچھ چھوٹ جائے گا؟ میرا شہر، میرا گھر، میری گلیاں، میری جمنا اور شام کو چھت پر چڑھ کر جب اپنی سہیلیوں سے باتیں کرنے جاتی تو ایک خوف سے میرا پورا جسم تھرایا ہوا ہوتا اور ایک لرزش میری آواز میں سنائی دیتی، میرے جملے ٹوٹ جاتے۔ جب رانی، پشپا، سکندر بھائیا مجھ سے پوچھتیں، تم نے کیا طے کیا، تم جاؤ گی ہندوستان چھوڑ کر پاکستان؟ پاکستان کون کون سے شہر میں بنے گا؟ اور میرے حلق میں ریت ہی ریت بھر جاتی۔ کہیں میرا خوف چغلی نہ کھانے لگے۔ اور میں کہتی چھوڑو اس بات کو، کل تم نے سنا تھا ہیمنت کا دس بجے والا گانا۔ ایرا موئتر اہنس کر کہتی، میں نے کل رات لکھنؤ سے طلعت محمود کو سنا تھا۔ ہائے رام، کیا گلا ہے اس کا...... اور ہم سب اپنی گلیوں میں، اپنے شہر میں اپنے اپنے ہیرو کے گن گانے لگتے۔ میں کہتی، ارے پنکج ملک جیسی آواز لا دو کہیں سے، تو سب دوست ایک دم چیخ اٹھتیں اپنی اپنی چھتوں پر سے، پاکستان جاؤ گی تو کہاں سے لاؤ گی ایسی آوازیں؟ اور میں شرمندہ سی ہنسی ہنستی ہوئی واپس نیچے اتر آتی۔ بھائی سمجھاتے "دیکھو بی بی جب پاکستان بن گیا تو تم اس جگہ سے چلی جاؤ گی۔ پھر سرلا، ایرا موئتر، موہن، پشپا، رانی یہ سب کہاں سے ملیں گی تمہاری سہیلیاں۔" لیکن اندر کی باغی لڑکی کہتی، چلو دفع کرو ان ہندو لڑکیوں کو جو تمہیں کبھی بھی اپنے باورچی خانوں میں قدم نہیں رکھنے دیتیں، اپنے گلاسوں میں پانی پینے نہیں دیتیں، اپنے پوجا کے کمرے میں مٹی کے بنے بھگوانوں کے قریب نہیں جانے دیتیں۔ حالانکہ بھگوان مٹی کے کھلونوں کی دکان پر لال زبان نکالے کئی دفعہ مجھ سے کہہ چکے تھے "تم بھی خرید لو، اپنے کمرے میں رکھ لو، پھر ایرا کی ماں کو دکھانا اور کہنا اسی بھگوان پر اتراتی ہو، یہ بازار میں ڈھیروں مل رہے ہیں۔"

وہ جس دلی میں تھیں، وہاں مسلمان اور ہندو لڑکیوں میں دوستیاں تھیں، یہ لڑکیاں آپس میں ایک دوسرے سے جھگڑتیں اور پھر گلے میں بانہیں ڈال کر پھرتیں۔ ہندو لڑکیوں کی ماتائیں چھوا چھوت کرتیں اور ادھر سحاب کی اماں تھیں، کٹر شیعہ، وہ اس نسل سے تعلق رکھتی تھیں جو بازار سے آنے والے نوٹوں کو غوطہ دے کر پاک کرتی، پھر انھیں سکھاتی تھی۔ کیسے نہ کرتیں کہ ہندوؤں کے ہاتھ ان نوٹوں کو چھوتے تھے۔

سحاب اپنی ہندو سہیلیوں کے گھر سے واپس آتیں تو ماں کہتیں 'تم پرشاد کھا کر آئی ہوگی' اور وہ بڑا سا پانی بھرا لوٹا لیے ان کی زبان نکلوا کر کلمہ پڑھتی جاتیں اور پانی ڈالتی جاتیں زبان پر۔ سحاب کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کچھ بھی۔ "میں امی اور ایرا کی ماں کے بیچ میں کھڑی کئی دفعہ پریشان ہو جاتی۔ دونوں مذہب بڑے ہی مشکل نظر آتے۔ کبھی کبھی میں سوچتی اور جی چاہتا کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ جیسے ہم برسات میں چارپائی کے پیچھے چادر تان کر گھر گھر کھیلتے، ایسا ہی آدھا حصہ ہو جائے۔ میرے محلے کی سہیلیاں ایک طرف اور میری مسلم لیگ کی سہیلیاں دوسری طرف۔ جگہ ضرور الگ الگ ہو جائے لیکن ہم ایک دوسرے سے ملتے بھی رہیں، ...... لیکن خواہشوں اور حقیقتوں میں بھی کہیں تال میل ہوا ہے؟ سیاست اور زندگی کی سفاکیوں نے انھیں عبور دریائے شور کی سزا دی۔

14 اگست 1997 کو Going Back کے پروگرام No place for a Nest "آشیانے کے لیے کوئی جگہ نہیں"، میں سحاب قزلباش کا ایک انٹرویو برطانیہ کے ایک مقامی ریڈیو سے نشر ہوا جس میں انھوں نے بتایا کہ وہ 17 برس کی تھیں اور آل انڈیا ریڈیو کی ایک اسٹار تھیں جب دلی میں انھوں نے اپنا آبائی گھر چھوڑ دیا۔ اب وہ اپنے گھر کی تلاش میں دلی واپس جاتی ہیں اور اپنے دوستوں اور ماضی کی پرچھائیوں کو ڈھونڈتی ہیں لیکن اب تو پرچھائیاں بھی ہاتھ نہیں

آتیں۔

40ء کی دہائی تھی جب دیوندر ستیارتھی نے ان سے کہا تھا ''بی بی رانی میں پوتھیاں جمع کر رہا ہوں۔ میں نے نگر نگر پھرتے ہوئے فقیروں کے دکھ لکھے۔ ''بنجارہ پھرے نگر نگر، گاتا جائے ڈگر ڈگر''۔ سحاب نے گیت نہیں جمع کیے لیکن رزق کے لیے وہ دنیا میں چاروں کھونٹ گھوم آئیں، اسی لیے کہتی ہیں کہ: ''میں نے دنیا دیکھی دور دور سے، اپنے گھر، اپنی زندگی کو جھیلتے ہوئے کبھی علیحدہ نہیں ہوئی اپنے دکھوں سے۔ اس لیے میں نے بہت کم دنیا کا حسن دیکھا۔ میں نے ہر جگہ اپنے گھر کی بساط بچھائی اور بیٹھ گئی، کچھ دنوں، مہینوں کے لیے۔ جہاں جہاں وقت کی قیمت مجھے ملی میں نے گزار دیا وقت۔ ہر شہر، ہر ملک میں روٹی کپڑا اور مکان چھپا ہوا ملا''۔

موت سے انھیں ہمیشہ ڈر لگا۔ تب ہی وہ اپنے ہر سفر اور ہر تحریر میں موت سے خوفزدہ نظر آتی ہیں، بحری جہاز ہو یا قاہرہ کے میوزیم میں فراعنہ کی ممیوں کو دیکھ رہی ہوں، قبر کی تنہائی کا خیال ان کا پیچھا کرتا ہے۔ ن م راشد اور عصمت آپا اپنی وصیت کے مطابق جلائے گئے۔ سحاب کے لیے یہ نا قابل برداشت تھا۔ جگہ جگہ وہ اس بات پر احتجاج کرتی رہیں۔ انھیں لوگوں سے شکایت تھی کہ انھوں نے ایسا کیوں اور کیسے ہونے دیا۔

پیسے ہمیشہ ان کا مسئلہ رہے، قاہرہ، پیرس، لندن ہو یا ایران اور نائجیریا...... ہر جگہ وہ پائی پائی جوڑتی نظر آتی ہیں۔ اس لیے نہیں کہ وہ کنجوس تھیں، بس اس لیے کہ ان کے پاس ضرورت کے مطابق پیسے کبھی ہوئے ہی نہیں۔ روزمرہ کی ضرورتوں کے لیے بھی مشکل سے ہوئے۔ کندن لال سہگل کی آواز کانوں میں گونجتی ہے۔ بازار سے گزرا ہوں خریدار نہیں ہوں۔ وہ بھی مصر و شام کے سوق سے ولایت کے بازار تک ہو آئیں لیکن خریدار نہ ہو سکیں۔ شادیاں انھیں راس نہ آئیں۔ دوسری شادی کا ثمر ایک بیٹا نبیل جس پر انھوں نے زندگی لٹا دی، وہ اس باپ کے عشق کا اسیر رہا جس نے اس کی ماں کو ٹکے ٹکے کے لیے ترسایا۔ جس نے نبیل کا خرچ بھی یوں دیا جیسے خیرات دی جاتی ہے۔ ''ایک جگہ لکھتی ہیں ''جتنے پھل کھانے تھے ہوٹل میں کھا لیے، دکانیں ترستی ہوئی نظروں کی نذر۔ میں تھوڑی بہت عورت بھی کیوں ہوں۔ نہ جانے یہ سنگھار کرتی ہوئی عورت کہاں سے آجاتی ہے۔ یہ میں تو نہیں، جو خوبصورت چیزیں دیکھ کر راتوں کی نیند حرام کروں''۔

وہ ماں کو اور بھائیوں کو تڑپ کر یاد کرتی ہیں۔ ''میری ماں کا خط، میرے بھائیوں کے خط، اس (نبیل) کے باپ کے خط، سارے ہی خط میز کے خانوں میں بھرے پڑے ہیں۔ بہت سے لفظ رات کے اندھیرے میں چمکتے ہیں۔ جگنوؤں کی طرح'' خدا تمھیں اپنے حفظ و امان میں رکھے۔ تم بہت یاد آتی ہو ــــــ تمھارے لیے سب اداس ہیں''۔ بھائیوں کے لکھے ہوئے لفظ وہ اپنی پلکوں سے چنتی رہیں اور ان کے سہارے زندہ رہیں۔

عورت، سحاب کے خیال میں مجبور ہے بے وقوف ہے۔ وہ اپنے عورت ہونے، یا شاید اپنے مجبور ہونے سے نفرت کرتی رہیں۔ وہ بہت اشتیاق سے ماں بنیں اور ماں بننے کے ہر ہر لمحے سے نفرت کرتی رہیں۔ اسپتال میں تھیں تو ہزاروں میل کی دوری پر بھی اپنی اماں کے ہاتھ کے کھانوں کے لیے ترستی ہیں، اماں کے ہاتھ کی گرم گرم چپاتیاں اور شب دیگ اور کوفتے، آلو مٹر کا سالن، ہرے دھنیے کی پتیاں شوربے کی سطح پر تیر رہی ہیں، بیسنی روٹی، آم کا اچار۔

حسین عورتیں ان کی کمزوری تھیں، شاید انھوں نے کبھی رک کر کسی آئینے میں اپنا دل آویز چہرہ نہیں دیکھا، تب ہی اپنے دور کی حسین اور ذہین عورتوں کا ذکر کس لگاوٹ سے کرتی ہیں۔ ''اکثر ان محفلوں میں زہرہ آپا کی حسین سہیلیاں راجن نہرو سپرو خاندان اور سکندھ خاندان کی خوبصورت چہروں کی لڑکیاں موجود ہوتی تھیں جو سب فیض صاحب پہ نثار

تھیں۔ اور وہیں پہلی دفعہ میں نے ڈاکٹر رشید جہاں کو دیکھا۔ تو یہ ہیں وہ جن پر سارا زمانہ مرتا ہے۔ یہ ہیں کامریڈ ڈاکٹر رشید جہاں۔ اب یاد آتا ہے۔ جیسے اقبال اور شبلی کے زمانے کی عطیہ فیضی اور یہ فیض صاحب اور ان کے ہم عصروں کی کامریڈ ڈاکٹر رشید جہاں۔ میرے بابا اور جوش صاحب اور فراق کے زمانے میں ہندوستان کی بلبل سروجنی نائیڈو۔ یہ ساری ایسی پڑھی لکھی عورتیں تھیں جن سے یہ پڑھے لکھے انٹلیکچول مرد حضرات کمیونیکیشن آسانی سے کر سکتے تھے۔ پھر اگر محترمہ خوبصورت بھی ہوں تو کیا کہنے۔ ڈاکٹر رشید جہاں، عطیہ فیضی، در شہوار، امرتا شیر گل، عطیہ حبیب اللہ اور بیگم میاں افتخار الدین کے نام لیے جاتے۔'' سحاب کس حسرت سے ان خواتین کی باتیں کرتی ہیں حالانکہ وہ خود بھی ذہین تھیں، حسین تھیں۔

اسپتال میں حسین عورتوں کے بدن دیکھتی ہیں تو کہتی ہیں کہ ''میری آنکھیں ایک دم سے سیر ہو گئیں''۔ اور کیوں نہ کہتیں کہ حسن پرست تھیں۔ انہوں نے عورت کے ماں بننے کے عمل کو ''سینٹ میری ایبٹ اسپتال'' کے عنوان سے جس طرح لکھا ہے، جن جن مرحلوں سے خود گزری ہیں، جن مرحلوں سے سفید فام عورتوں اور لڑکیوں کو گزرتے دیکھا ہے اس کی کمال نقاشی کی ہے۔ شاید اب تک اردو میں اس طرح کسی نے بھی اس معاملے کو نہیں لکھا۔ اور پھر جب اپنے درد، اپنی اذیت سے ہار جاتی ہیں تو یہ کہہ کر دل کو تسلی دیتی ہیں کہ ''عورت چاہے چین کی ہو یا یورپ کی یا پاکستان کی، ماں بنتے وقت سب کو ایک ہی طرح کا کرب جھیلنا پڑتا ہے''۔

سچ تو یہی ہے کہ تخلیق کا درد ملکہ بھی سہتی ہے اور مہترانی بھی۔ بکنگھم پیلس میں رہنے والی کوئین وکٹوریہ کی اذیت اور کسی جھونپڑپٹی میں زندگی بسر کرنے والی وکٹوریہ مسیح کے کرب میں کوئی فرق نہیں۔ انھوں نے اس مرد کو کبھی معاف نہیں کیا جس کا بچہ انھوں نے پیدا کیا لیکن جو اسے نہیں چاہتا تھا اور نہ کوئی ذمہ داری اٹھانا چاہتا تھا۔ جس کے اندر کا مرد ایک یا دو یا تین عورتوں پر اکتفا نہیں کر سکتا تھا۔ اس مرد سے انھوں نے نفرت کی اور بچہ اس لیے پیدا کیا کہ وہ تخلیق کرنا چاہتی تھیں۔ اور پھر ساری عمر اپنے بچے اپنے نبیل کی دیوانی رہیں۔

انھوں نے محبت کی اور ایک ایسے شوہر کی بیوی بنیں جو چیخ کر کہتا تھا کہ ''یہ میرا بچہ ہے اسے ہاتھ مت لگاؤ'' جو انھیں اور بچے کو چھوڑ کر دوسری زمینوں کی طرف نکل جاتا تھا۔ جہاں روپے سے لذتوں کو خریدنے کا عمل جاری رہتا۔ افریقا ہو انگلستان یا پاکستان۔ ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں۔ باپ بیٹے کا عاشق لیکن کوئی ذمہ داری اٹھانے کو تیار نہیں۔ بیٹے کا خرچ دینے کی بات نہ کی جائے، ساتھ رہنے کا ذکر نہ ہو۔ اکیلے رہ کر سارے ٹھاٹھ کیے جائیں اور پھر آنسو بہائے جائیں کہ ہائے میرا بیٹا۔ مجھے تو نبیل یاد آتا ہے، اس کے بغیر نیند نہیں آتی۔

ایک اکیلی عورت، بھائیوں کی اکلوتی بہن، ماں اور باپ کی آنکھ کا تارا، اس کی آواز پر لاکھوں فدا، خوش ادا، خوش جمال، بہت سے دلوں کی دھڑکن، اس شخص کی بے اعتنائی اور بدمزاجی کے تیروں سے چھلنی ہوئی جسے اس نے خود منتخب کیا تھا۔ یہ سحاب کا ہی نہیں، بیشتر عورتوں کا مقدر ہے جو کسی پر ہزار جان سے عاشق ہو جاتی ہیں۔

میرے کانوں میں سرخوش بھائی کی آزردہ آواز زندہ ہو جاتی ہے۔ میں 'کتاب محل' گئی، وہ اس وقت وہاں موجود تھے۔ میں نے سحاب کے بارے میں پوچھا تو انھوں نے بے ساختہ کہا تھا ''بی بی ہمارے زمانے میں اشراف کے گھر کی دہلیز گھس جاتی تھی تب رشتے طے ہوتے تھے، ہماری بی بی رانی نے تو کسی کی بات پر کان نہیں دھرا پھر تو وہی ہونا تھا جو ہوا ہے''۔

بھائی سرخوش کو، بھائی آفتاب کو اپنی بہن سے عشق تھا، اس عشق نے اور سحاب کی دربہ دری نے ان کے بھائیوں کی عمر کے کئی برس کم کیے۔ تو پھر سوچیے کہ ماں پر کیا نہ گزری ہوگی۔

وہ صف اول کی براڈ کاسٹر تھیں۔ 1940ء کی دہائی میں جب اشراف کی لڑکیاں گھروں کی دہلیز سے باہر قدم نہیں نکالتی تھیں انھوں نے آل انڈیا ریڈیو کے پروگرام کیے۔ وہ آل انڈیا ریڈیو کی براڈ کاسٹر رہیں۔ ریڈیو پاکستان سے ان کی آواز کہاں کہاں نہیں پہنچی۔ انھوں نے بی بی سی، بش ہاؤس کے لیے کام کیا۔ ریڈیو ایران، زاہدان سے ان کی آواز نشر ہوتی رہی۔ انھوں نے جب اور جہاں پروگرام کیے، مقبولیت نے ان کے قدم چومے۔ اتنے توصیفی خط آتے کہ میزیں بھر جاتیں۔ سحاب، تعریف و توصیف سے نہالوں نہال رہیں لیکن کیسہ خالی ہی رہا۔ اس پر سے ان کا وسیع اور طرح طرح کی لذتوں سے بھرا ہوا دستر خوان۔ میں سحاب کے دستر خوان کا نمک اور شکر دونوں ہی چکھ چکی ہوں، کراچی میں اور لندن میں بھی۔ ان کا بس نہیں چلتا تھا کہ کلیجہ نکال کر اسے بھونیں اور مہمان کے سامنے رکھ دیں۔

میں نے ان کی آواز پہلی مرتبہ ریڈیو زاہدان سے سنی تھی۔ اپنے سحر میں اسیر کرتی ہوئی اور جادو جگاتی ہوئی آواز۔ ایران میرے خوابوں کی سرزمین تھی، سحاب ایران اور زاہدان کا نام لیتیں تو میری آنکھوں میں سرو و صنوبر کے پیڑ جھومنے لگتے اور دور تک گلاب کے تختے کھل جاتے۔ اس معطر آواز کے اسیر لوگوں کی طرح مجھے بھی سحاب کی خوش بختی پر رشک آتا، میں بھلا کیا جانتی تھی کہ یہ آواز وہاں خاک پھانکتی ہے، زار زار روتی ہے اور جو وہاں سے واپس آنے پر لکھے گی کہ زاہدان تو ٹنڈو جام سے بھی کہیں کم تھا۔

ان کے اندر ایک ضدی عورت اور ایک ذمہ دار ماں کی لڑائی ہمیشہ جاری رہی۔ اس کشمکش نے انھیں جذباتی، ذہنی اور جسمانی اعتبار سے تنہا کر دیا۔ بدن کی تنہائی تو شاید وہ مقدر میں لکھوا کر لائی تھیں۔ اپنی اس کشمکش کو انھوں نے کس ایمانداری سے لکھا ہے۔ خدا جانے نبیل کو اندازہ ہے بھی یا نہیں کہ اس کی ماں کو اس سے کیسا عشق تھا اور اس عشق میں وہ کن کڑے کوسوں سے گزری۔

ان کی تحریروں میں خوابوں کے کئی شہزادوں کی پرچھائیاں سی نظر آتی ہیں۔ وہ جو اپنی بات منوانے کے لیے گھر کے سامنے سڑک پر پھولوں کے ڈھیر لگا دیتے تھے۔ وہ جنھوں نے اپنی محبوبہ کے ہاتھوں انھیں سلام و پیام بھیجا تھا۔ وہ ہر رات تنہائیوں میں اپنے ان بچھڑے ہوئے مہمانوں کی مدارات کرتی رہیں۔ انھیں یادوں کی بر مالا پہناتی رہیں اور اس بات پر کفِ افسوس ملتی رہیں کہ سوئمبر میں انھوں نے جس کے گلے میں مالا ڈالی تھی، وہ پتھر کا نکلا۔

وہ 1995ء میں چند مہینوں کے لیے لندن سے کراچی آئیں تو اس سے کچھ ہی پہلے مرحوم ہارون رند کے بہت اصرار اور فرمائش پر میں نے پی ٹی وی کے لیے ایک لانگ پلے 'زرد پتوں کا بن' لکھا تھا۔ ان دنوں ساحرہ کاظمی نے مجھ پر چڑھائی کر رکھی تھی۔ ہارون کے لیے لکھتی ہو، تو میرے لیے کیوں نہیں؟ اب میں ساحرہ سے کیا کہتی کہ میں ایک نہایت کاہل بلکہ اکہل انسان ہوں۔ پھر ساحرہ کی دھونس دھمکی سے گھبرا کر میں نے 50 منٹ کا ایک لانگ پلے ''خواب مرتے نہیں'' لکھا جس میں سحاب ثانی بنی تھیں۔ وہ اس آغا شاعر کی بیٹی تھیں جس نے آغا حشر کو ڈرامے کے میدان میں اتارا تھا۔ انھوں نے کیا خوب اداکاری کی۔ اس ڈرامے کے چند جملے سنسر بھی ہوئے اور کیسے نہ ہوتے، جب ثانی سے سوتے رہنے کا طعنہ سن کر تو اسی چیخ کر کہتی ہے بائبل میں آیا ہے کہ خدا نے 6 دن میں دنیا بنائی اور ساتویں دن آرام کیا، دوسری کہتی ہے کہ ابھی تک آرام کر رہا ہے تب ہی دنیا اس قدر بے ڈھنگے پن سے چل رہی ہے۔ آج کل جب میں ٹیلی وژن پر کئی خواتین کو بزرگ

کرداروں میں دیکھتی ہوں تو مجھے بے اختیار سحاب یاد آتی ہیں۔

میری ان کی بے تکلفی نہ تھی، ورنہ کہتی کہ سحاب ہماری بغاوت غلطی کہلاتی ہے، لیکن یہی بغاوتیں ہیں جو ہمیں زندگی کے سوسورنگ دکھاتی ہیں۔ ان سے کہتی کہ آپ سامی روایات کی رُو سے جس حوا کو اپنی جدہ کہتی ہیں، اس کے خمیر میں یہی تو چٹکی بھر بغاوت تھی، اس نے رب الارباب کی حکم عدولی نہ کی ہوتی، وہ اگر باغی طاغی نہ ہوتی تو آج یہ دنیا کہاں ہوتی؟ لعنت بھیجیے ''بگ بینگ'' پر اور اس بات پر کہ ہماری یہ کائنات، ستارے، سیارے، چاند، سورج، کہکشائیں اربوں سال میں بنی ہیں۔ ہماری دنیا آگ کا گولا تھی اور اربوں سال میں ٹھنڈی ہوئی ہے۔ توبہ...... توبہ! سب کفر کی باتیں، آپ سامی روایات کی ماننے والی ہیں۔ یہ کیوں نہیں مان لیتیں کہ آپ کے اندر کی باغی عورت اسی جدّہ، اسی حوا کا خون ہے۔ اس کی روایت پر فخر کیوں نہیں کرتیں؟ میں ان سے اس لیے الجھتی تھی کہ ایک غم عورت ہونے کا اور تنہائی کا ہمیشہ ان کے قدم سے قدم ملا کر چلا۔ وہ عورت جو کسی زمانے میں محفلوں کی جان تھی، وہی عمر بھر امتحان میں رہی۔

زندگی نے انھیں کہیں چین سے نہیں رہنے دیا۔ ایران میں رہیں تو وہاں کی شاہی سی آئی ڈی کو جواب دہی کرنی پڑی، تب ہی وہ زاہدان کو خاموش مہذب جیل کہتی تھیں اور ریڈیو ایران کی ملازمت کو شاہی خاندان کی نوکری۔ کلکتے میں قحطِ بنگال کے مارے ہوؤں کے لیے تڑپیں، دلی کے فسادات میں لاشے دیکھے۔ نائجیریا پہنچیں تو وہاں اس صدمے سے نڈھال رہیں کہ ماں باپ دس اور بارہ پونڈ میں اپنے جگر کے ٹکڑے بیچ گئے۔ کبھی بارہ برس کی کسی بچی کے حال پر روئیں جو اپنے خریدار کی ہر خدمت کرنے اور لاتیں کھانے پر مجبور تھی اور کبھی اپنے اور دوسروں کے کرسچین ملازموں کو مسلمان پولیس والوں کے ہاتھوں جانے سے بچانے کی ناممکن کوششیں کرتی نظر آتی ہیں۔ وہ جانتی ہیں کہ سولہ برس کے اینتھنی پر کیا گزرے گی اور وہ کس سفاکی سے مارا جائے گا۔ تب ہی وہ پوچھتی ہیں۔ ''کیا موت کے خوف کا ہر ملک میں ایک ہی رنگ ہوتا ہے''؟

میاں ان پر دھاڑ رہے ہیں کہ تم میری ملازمت ختم کراؤ گی۔ حوالے کرو اسے مسلمان پولیس والوں کے۔ سحاب جھوٹ بولتی ہیں، بھاگ گیا وہ، مجھے کیا معلوم کہاں گیا۔ اور اسے کئی دنوں صندوقوں اور سوٹ کیس کے پیچھے چھپائے رکھتی ہیں۔ پھر اسے مقامی مسلمانوں کا چغہ اور ٹوپی فراہم کرتی ہیں، دس پونڈ اور گھڑی دیتی ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ کلمہ یاد کراتی ہیں۔ ''کوئی پولیس والا ملے تو کلمہ سنا دینا'' کہہ دینا کہ تم ''ہاؤسا'' (مسلمان) ہو۔ لڑکے کا رنگ اڑا ہوا ہے ٹانگیں کانپ رہی ہیں ''میڈم میں کرسچن ہوں۔ جھوٹ نہیں بول سکتا''۔

سحاب آگ بگولا ہو جاتی ہیں۔ ''اینتھنی تم میرے بیٹے کی طرح ہو۔ میں اپنے سامنے تم کو قتل ہوتے ہوئے نہیں دیکھ سکتی'' پھر وہ اسے رات کے اور اس جنگل کے سپرد کر دیتی ہیں جو ہوٹل کی پشت پر پھیلا ہوا تھا۔ مجھے یقین ہے کہ جب اینتھنی سفید لباس اور ٹوپی پہن کر روتا ہوا اپنی اس ماں سے رخصت ہوا ہوگا جو اس کی مادری زبان بھی نہیں جانتی تھی تو سحاب نے بے ساختہ زیرِ لب کہا ہوگا کہ جاؤ اینتھنی تمھیں امامِ ضامن کی ضمانت میں دیا''۔ سحاب ایسی ہی تھیں۔ اپنی ان ہی خوبیوں کی انھوں نے عمر بھر قیمت ادا کی۔

کوکھ کی آگ تھی جو زندگی بھر ان کے دل و دماغ کو ہلکے ہلکے کوئلہ کرتی رہی۔ زندگی کی تلخیوں کو انھوں نے گھونٹ گھونٹ پیا۔ عورت کی بے توقیری انھوں نے ہر مرحلے پر دیکھی، تب ہی پیرس کے بارے میں لکھتے ہوئے انھیں سیمون دی بووا کی یاد آئی جس نے کہا تھا کہ پرانی چیزوں کے بازار میں زیادہ پرانے سامان کی زیادہ قیمت ہوگی۔ کسی تصویر کے فریم

میں دیمک لگ جائے اور وہ پرانی ہوتی جائے، اس کے دام بڑھتے جائیں گے۔ صرف عورت ایک ایسی چیز ہے جس کی قیمت لڑکپن سے جوانی تک بڑھتی جاتی ہے جبکہ بڑھاپا اس کی قیمت کو کم کرتا جاتا ہے۔ بیسویں صدی کی یہ نامور فلسفی اور ادیب عورت یہ کہنے سے بھی نہیں چوکی تھی کہ جب ہمارے جسم پرانے ہو جاتے ہیں تو ہمارے ساتھی بہانے ڈھونڈتے ہیں، ہم میں غلطیاں نکالتے ہیں، پھر وہ بے چارے اپنا غم غلط کرنے کے لیے نوعمر حسیناؤں کو ڈھونڈتے ہیں۔

یوں تو کئی لوگوں نے ان کا سراپا بیان کیا ہے اور خود میں نے بھی 1967ء سے 2003ء تک سحاب کئی بار دیکھا ہے لیکن آل انڈیا ریڈیو کے زمانے میں اس وقت کے مشہور شاعر میرا جی نے انھیں جی بھر کر دیکھا اور لفظوں سے ان کی تصویر کچھ یوں اتاری۔ ''دبا دبا سا قابو میں کیا ہوا قد، نہ سرو کی برابری کرتا ہوا، بوٹا سا۔ بھرا ابھرا سا جسم جو کسی دن تو دبلا پتلا دکھائی دیتا اور کسی روز اپنی تروتازگی اور فطری معصومیت کے بل پر مٹاپے کی یاد دلاتا۔ آنکھوں کی چمک ہر صورت میں یہی کہتی کہ ذہانت سے رشتہ ناتا ہے اور اسکے ساتھ پتلے پتلے ہونٹوں پر ایک تبسم، طبیعت کی تیزی، شوخی، شرارت۔ اور شوخی بھی کیسی؟ جس پر کبھی گمان ہو کہ تریا چتر ہے اور ہمیشہ اسے سرسری نظر سے دیکھنے والے بال پنے (بچپن) کی ایک ان مٹ لہر کہہ دیں۔''

میرا جی ایک بنگالی حسینہ میرا سین پر ایسے نثار ہوئے کہ محمد ثنا اللہ سے میرا جی، ہوئے اور آج بہت کم لوگ ان کا اصل نام جانتے ہیں۔ سحاب لفظوں سے ان کی تصویر بناتی ہیں: ''میلی سی براؤن شیروانی، کالر چکٹا ہوا۔ کہیں بھی تو تازگی نہ تھی۔ دو آنکھیں تھیں کہ پھٹی ہوئی تھیں ...... اسٹوڈیو سے گانے کی آواز آ رہی تھی۔ مورے مندر نہیں آئے۔ استاد فیاض خاں جے جے ونتی کا خیال گا رہے تھے''۔ کچھ دیر بعد سحاب نے میرا جی کی آنکھوں سے گرتے ہوئے آنسو دیکھے۔ ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ اتنے میں ن م راشد آ جاتے ہیں۔ سحاب کی پریشانی اور میرا جی کے آنسو دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں ''سحاب ان کے سامنے جے جے ونتی کبھی نہ بجانا، یہ ساری رات روتے رہیں گے''۔ اور سحاب اس میرا سین کے مقدر پر رشک کرتی رہیں جس کے لیے 'محمد ثنا اللہ' مشرف بہ عشق ہو کر 'میرا جی' ہو گیا تھا اور پھر دوسری حسین عورتوں میں میرا سین کی پرچھائیں ڈھونڈتا۔

سحاب نے بھی میرا جی کا خاکہ لکھا اور سچ تو یہ ہے کہ حق ادا کر دیا۔

آصف جیلانی صاحب ہمارے بزرگ ترین صحافیوں میں سے ایک ہیں۔ روزنامہ 'جنگ' میں جن لوگوں نے ان کے مکتوب لندن پڑھے ہیں، وہ ان کی شائستہ طبیعت اور شگفتہ تحریر سے بہ خوبی واقف ہیں۔ انھوں نے سحاب کے لیے لکھا کہ ''مجھ جیسے لوگ جو سحاب کو قریب سے جانتے تھے، انھیں معلوم تھا کہ چہرے پر ہر لحہ مسکان سجائے اور محبتوں اور ہمدردیوں سے بھرپور سحاب نے نوعمری ہی سے کتنے قلبی حادثے جھیلے تھے۔ ان کی ازدواجی زندگی کتنی دل شکستہ رہی تھی اور پھر برطانیہ میں روزگار کے میدان میں انھیں کتنی اذیتیں اور مصیبتیں اٹھانی پڑیں لیکن انھوں نے ان سب مصائب، مشکلات، پریشانیوں اور نامساعد حالات اور بیماریوں کے محاصرے اور ان کے چوکھی پتھراؤ کا نہایت جی داری اور حوصلہ مندی سے مقابلہ کیا اور اپنا لوہا منوایا۔ اسی کے ساتھ انھوں نے ایک عرصہ تک لندن میں پاکستان کے ہائی کمیشن اور جنگ لندن میں بھی کام کیا اور کچھ عرصہ بی بی سی کے آڈینس ریسرچ کے شعبہ سے بھی منسلک رہیں۔ ان دنوں جب بھی میں پاکستان ہائی کمیشن جاتا تھا تو سحاب کو استقبالیہ میں بیٹھا دیکھ کر مجھے بے حد رنج ہوتا تھا کہ ہم کس قدر بے قدرے لوگ ہیں۔ ایک ممتاز غزل گو شاعرہ کو جس پر پوری اردو دنیا فخر کرتی ہے، ایک ریسپشنسٹ کی کرسی پر بٹھا رکھا ہے۔ بہر حال وہ زیادہ

عرصہ تک یہ جبر برداشت نہ کرسکیں۔ آخر کار میرے اصرار پر وہ جنگ لندن میں کام کرنے پر راضی ہوگئیں۔ مجھے ہمیشہ اس بات کا قلق رہا کہ انھیں ان کی صلاحیتوں کے مطابق کام نہ مل سکا۔ لیکن انھوں نے بڑی خوش دلی سے پروف ریڈر کی حیثیت سے کام انجام دیا اور اپنے ساتھیوں کو اپنی شگفتہ طبیعت، اپنے قہقہوں اور ساتھیوں کے اصرار پر اپنی نہایت دل کش آواز اور لاجواب ترنم میں اپنی غزلوں سے محظوظ کرتی رہیں۔"

آصف جیلانی نے لندن میں سحاب کے ساتھ بی بی سی لندن کی اردو نشریات میں کام کیا اور وہ اسے اپنے لیے ایک اعزاز کہتے ہیں۔ سحاب کے چہرے پر وقت کی شکن آ چکی تھی لیکن آواز اسی طرح جوان تھی۔ بی بی سی سننے والوں میں بے حد مقبول تھیں۔ سحاب کے آخری دن شمالی لندن کے ولز ڈن گرین میں ایک چھوٹے سے فلیٹ میں تنہائی میں گزرے۔"

آصف جیلانی لکھتے ہیں کہ انھوں نے آخری سانس پیڈنگٹن اسپتال میں لی اور لندن کے مضافات میں واٹ فورڈ کے قصبہ میں ہیری پوٹر کے فلم اسٹوڈیو سے ملحق قبرستان میں دفن ہیں۔ یہ پڑھ کر کچھ حیرت نہ ہوئی کہ اپنے آخری دنوں میں بھی انھوں نے ملنے والوں کی خاطر تواضع میں اپنے قزلباش خاندان کی روایات کو عقیدے کے طور پر برقرار رکھا۔ اس زمانہ میں ان کی حالت دیکھ کر ان ہی کا یہ شعر یاد آتا تھا:

غروبِ مہر پہ کس نے لہو چڑھایا ہے
یہ کس نے خوں جلایا ہے روشنی کے لیے

اور یہ اشعار بھی سحاب دلدوز انداز سے پڑھتی تھیں:

حرم ہو دیر ہو، ہر جا ہے آدمی ہی خدا
مجھے کہیں مرا پروردگار مل نہ سکا
تمام عمر ہی روتے گزر گئی ہے سحاب
ہمیں تو بھول کے بھی غم گسار مل نہ سکا

انہوں نے اپنے روزمرہ مسائل کا جس شدت سے اور بار بار ذکر کیا ہے، اس کا عکس میں نے ان کی مختلف تحریروں میں دیکھا تو لندن اور کراچی میں انھوں نے میری جو ضیافتیں کی تھیں اور جن کے ذائقے سالہا سال پہلے جزوِ بدن ہو چکے تھے۔ وہ سب نوالے میرے حلق میں اٹکنے لگے۔ جانے انھوں نے کتنے دنوں کفایت شعاری کی ہوگی تب ہی وہ دسترخوان سجایا ہوگا۔ شاہی ٹکڑوں سے اٹھتی ہوئی زعفران کی خوشبو، جس پر بالائی، پستہ و بادام کی ہوائی اور اس کا منہ میں گھلتا ہوا ذائقہ۔

وہ ایک جفاکش عورت تھیں۔ اپنا رزق اور بیٹے کی آسائشیں انھوں نے اپنی آواز سے کشید کیں، اس کے ساتھ ہی انھوں نے لندن کی کونسل کے لیے 14 برس تک روزانہ آٹھ گھنٹے کام کیا۔ زندگی کے آخری دن انھوں نے کونسل کے گھر میں گزارے۔ مجھے وہ دن یاد ہے جب انھوں نے لندن میں اپنے گھر بلایا تھا تو وہ بار بار اپنے لینڈ لارڈ یعنی شوہر کا ذکر کرتی رہی تھیں۔ یہ دہائیوں پہلے کی بات ہے۔ زندگی کے آخری لمحے انھوں نے اپنے گھر میں گزارے تو اس سے اچھی بات کیا ہو سکتی تھی۔ ان کے دل کو سکون رہا ہوگا۔ کسی کا بارِ احسان ان کے سر نہ رہا۔ سنا ہے آخری عمر میں لکھنا انھیں عزیز ہو گیا تھا۔

ان کا ایک مختصر مجموعہ 'روشن چہرے' کے عنوان سے چھپا تھا۔ اس میں وہ بیگم نسیم ولی خان کا ذکر کچھ یوں کرتی ہیں کہ "میں یاد کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ کہاں سنی ہے یہ آواز؟ یہ کوئی عورت پشتو بول رہی ہے۔ جلدی جلدی بہت سے

سوال ذہن میں گزرے۔ اور مردوں کی طرح میں نے ان کی شیلف کی طرف کھڑے ہو کر انھیں گھورنا شروع کر دیا۔ یہ شکل بھی دیکھی ہوئی لگتی ہے۔ ہلکے ہلکے میں نے ذہن میں ان کے چہرے کو چادر سے ڈھکا۔ ارے بیگم ولی آپ! اور میں بغیر سوچے بول پڑی۔ جی، جی ہاں۔ وہ بھی ہرنی کی طرح قلانچ بھرنے والی تھیں، تیزی سے دروازے کی طرف ان کے قدم بڑھ رہے تھے۔ اور میں بے قرار تھی۔ یہ میری محبوب لیڈر ہے جس سے ملنے کی میں نے کئی بار تمنا کی تھی۔ ارے ارے...... ٹھہریے...... میں آپ کی بڑی مداح ہوں۔ مجھے ملنے کا وقت دے دیجیے۔

وہ اطمینان سے پھر مجھے ملیں۔ میرے چہرے کی سچائی کا ان کو یقین آ گیا تھا اور آج وہ میرے سامنے بیٹھی چائے بنا رہی تھیں، بالکل اس طرح جیسے ابھی پالک کاٹ کر دوپہر کے کھانے کے لیے نوکرانی کو آواز دیں گی۔ گھریلو عورت جو اپنے میاں، بچوں اور گھر کی چار دیواری میں رہتی ہو جسے باہر کی کچھ خبر نہیں۔ اس خاتون کے کتنے روپ ہیں"۔

سحاب کے بھی کتنے ہی روپ تھے۔ ان کی شخصیت کی جھلکیاں ان کی کتابوں میں نظر آتی ہیں۔

"میرا کوئی ماضی نہیں"، "روشن چہرے" اور "ملکوں ملکوں" ان کی تین کتابیں ہیں۔ انھیں ہر بات کی جلدی رہتی تھی۔ "روشن چہرے" اور "ملکوں ملکوں" میں ان کا قلم زقندیں بھرتا ہے، پڑھتے ہوئے تشنگی کا احساس ہوتا ہے لیکن 1995ء میں جب ان کی کتاب "میرا کوئی ماضی نہیں" سامنے آئی تو وہ انھوں نے جم کر لکھی تھی۔ اس کتاب میں انھوں نے جوش ملیح آبادی، زیڈ اے بخاری، ن م راشد، عصمت آپا، نخشب جارچوی اور اپنے بھائی آغا سرخوش قزلباش کے بارے میں لکھا تو سحاب کی اپنی زندگی کے نشیب و فراز اور روز و شب آشکار ہوتے چلے گئے ہیں۔ اس کتاب کے بارے میں مشفق خواجہ نے کیا خوب لکھا ہے کہ 'اس میں سحاب نے اپنے گزرے ہوئے لمحوں کو از سرِ نو گزارنے کی کوشش کی ہے...... یہ کتاب نہیں آئینہ ہے' سحاب خود بھی اس آئینے کے سامنے کھڑی ہیں۔ وہ جیسی ہیں، ویسی ہی اس میں نظر آ رہی ہیں'۔

سحاب کی یہ کتاب ہماری سماجی، تہذیبی اور ثقافتی تاریخ کی جھلکیاں دکھاتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غیر منقسم ہندوستان اور پھر پاکستان اور دنیا کے مختلف شہروں میں زندگی بسر کرنے والی متوسط طبقے کی ایک شاعر، ادیب اور صداکار تنہا اور محروم عورت کی زندگی کن مرحلوں سے گزری اور یہ بھی کہ ہمارا سماج کس تیزی سے بدل رہا تھا۔

وہ موت کے اندھیروں میں اتر گئیں اور اپنے اس شعر کی گونج اپنے پیچھے چھوڑ گئیں جو پاکستان بننے کے کچھ ہی دنوں بعد کراچی کے ایک مشاعرے میں انھوں نے پڑھا تھا اور مشاعرہ لوٹ لیا تھا

بجھ رہے ہیں چراغِ دیر و حرم
دل جلاؤ کہ روشنی کم ہے!

انجمن ترقی پسند مصنفین کا مَلِکیاتی محاکمہ

جلیل عالی

انجمن ترقی پسند مصنفین کے تحت چلائی جانے والی ترقی پسند تحریک عمومی طور پر ادب کی جتنی مقبول تحریک رہی ہے اعلیٰ ادبی حلقوں میں اتنی ہی متنازعہ بھی رہی ہے۔ اور اسے متنازعہ بنانے میں کچھ بنیادی نظری اختلافات کے ساتھ ساتھ اس کے ایسے تنظیمی فیصلوں کا ہاتھ بھی ہے جن کا تعلق نظریات سے کہیں زیادہ ماسکو نواز حکمتِ عملی سے تھا۔ چنانچہ اس کے ردِ عمل میں جو دو نمایاں تحریکیں سامنے آئیں اِن میں حلقۂ اربابِ ذوق والوں کا اختلاف یہ تھا کہ ادب کو چند مخصوص موضوعات کا پابند نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی اور کائنات کا کوئی بھی پہلو ادب کا موضوع بن سکتا ہے۔ البتہ دیکھنا یہ ہوگا کہ کوئی بھی تحریر ادبی فن پارہ بن پائی ہے یا نہیں۔ دوسرا گروہ جدیدیوں کا تھا، جن کا مؤقف یہ تھا کہ ادب ایک فرد کی آزاد تخلیقی سرگرمی ہوتی ہے۔ تخلیق کار پر باہر سے کوئی منشور یا نظریہ نہیں ٹھونسا جا سکتا۔ اور یہ کہ خارجی منشوریت فرد کی تخلیقی آزادی سلب کر لینے کے مترادف ہے۔

ان دونوں گروہوں سے ہٹ کر فتح محمد ملک صاحب کا خصوص یہ ہے کہ ان کے تنقیدی مطالعات میں برِصغیر کے مسلمانوں کے الگ تہذیبی وجود اور پاکستانی تناظر کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ وہ اقبال، فیض، منٹو، ندیم اور راشد کے کام کا الگ الگ جائزہ لیں یا ادب کے مجموعی رجحانات پر نگاہ ڈالیں ان کی توجہ بیشتر مسلم تہذیبی عناصر اور پاکستانیت کے امتیازی خدوخال کی تلاش و جستجو پر مرکوز رہتی ہے۔ اس تلاش و جستجو کی دین ہے کہ عہدِ شاہ ولی اللہ سے لے کر اب تک کی سیاسی و سماجی تاریخ پر ان کے جیسی گہری نظر کسی اور کے ہاں کم کم ہی دکھائی دیتی ہے۔ اسی بصیرت کے وسیلے وہ اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تاسیس کے وقت ایک روحانی و مادی توازن کی حامل ترقی پسند تحریک اقبال اور منشی پریم چند کی تحریروں میں پہلے سے موجود تھی۔ جو انجمن کی تنظیمی حدود اور منشوریت کی پابندیوں کے زیرِ اثر بے خدا روسی اشتراکیت کی آلۂ کار بن کر رہ گئی۔ اور وہ ایسا صرف اپنے ذاتی تاثر کی بنا پر نہیں کہتے تاریخی واقعات اور دستاویزی شواہد کے ساتھ ثابت کرتے ہیں۔

انہوں نے اپنی کتاب ''انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان میں'' جس کا ذیلی عنوان 'اسلامی روشن خیالی یا اشتراکی ملائیت' ہے کے صفحات پر اس بابت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے کہ کس طرح اس کام کے لئے پاکستان کے بہت جلد خاتمے اور بھارت میں ضم ہو جانے کے خواب دیکھنے والے نہرو کے قریبی دوست سجاد ظہیر جیسے سرگرم شخص کو خفیہ طور پر سوویٹ رائٹر زیونین کی طرف سے ہدایات آتی تھیں، اور وہ ان ہدایات کے مطابق انجمن کے فیصلوں پر اثر انداز ہوتے تھے۔ کشمیر کو بھارت کا حصہ بنانے کا مؤقف ہو، بھارتی مسلمانوں بارے زیادہ سے زیادہ بھارتی ریاست کے اندر کچھ آزادیوں کی گنجائش پیدا کرنے کی بات ہو، تشکیلِ پاکستان کے بعد کسی پاکستانی کی بجائے بھارتی شہریت رکھنے والے سجاد ظہیر کو انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان کا سربراہ بنانے کا معاملہ ہو یا اقبال، منٹو اور کئی دوسرے ممتاز قلمکاروں پر رجعت پسندی کا لیبل لگا کر ان کے ادبی مقاطعے کا فیصلہ ہو، اس کتاب میں روسی منشا کی موافقت میں کیے گئے نیم فسطائی فیصلوں کے راج کی پوری

روداد قلمبند کر دی گئی ہے۔

فتح محمد ملک کی فکر میں اقبال اور پاکستان لازم و ملزوم ہیں۔ اقبال نے صرف مسلمانوں کے لئے الگ وطن کی تشکیل کا تصور ہی نہیں دیا بلکہ اپنے مربوط شعر و فکر سے روحانی جمہوریت پر مبنی نظامِ ریاست کے بنیادی خدوخال بھی اجاگر کر دیئے۔ اقبال کے کلام و افکار سے برآمد ہونے والا اسلامی جمہوری تشخص دشمنانِ پاکستان کو کیسے خوش آسکتا تھا۔ چنانچہ سجاد ظہیر کے زیرِ اثر چلائی گئی انہدام اقبال کی مہم کے حوالے سے ملک صاحب لکھتے ہیں۔

''اقبال کا یہ اندیشہ کہ ''نفی بے اثبات، مرگِ امتاں'' سچ ثابت ہوا اور روس کے اشتراکی نظام کی'' نفی بے اثبات'' بالآخر موت سے ہمکنار ہو کر رہ گئی۔ اقبال کا اسلامی اشتراکیت کا تصور بے خدا اشتراکیت (دہریتِ روس) کی بقبول، عام کی راہ کا سب سے بڑا سنگِ گراں ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ پاکستان کا جغرافیائی وجود بھی اقبال کی اسلامی فکر ہی سے پھوٹا ہے۔ ان حقائق کے پیشِ نظر انجمن ترقی پسند مصنفین کے کمیونسٹ نظریہ ساز ایک زمانے میں ردِ اقبالیات کی مہم کے قافلہ سالار بن کر رہ گئے۔'' (انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان میں صفحہ ۳۲۔۳۳)

اس عبارت کے بعد ملک صاحب نے سند کے طور پر فیض احمد فیض کے ثقہ سوانح نگار ایوب مرزا کی کتاب ''ہم کہ ٹھہرے اجنبی'' میں موجود فیض کا ایک نہایت اہم بیان درج کیا ہے، جو یوں ہے

''۱۹۴۹ میں حکم ہوا کہ علامہ اقبال کو demolish کریں۔۔۔ پھر ایک روز مظہر علی کے گیراج میں انجمن کی میٹینگ ہوئی۔ صفدر میر صدر تھے۔ قاسمی صاحب نے علامہ اقبال کے خلاف ایک بھر پور مقالہ پڑھا۔ ہمیں بہت رنج ہوا۔ ہم نے اعتراض کیا کہ یہ کیا تماشا ہے۔ آپ لوگ کیا کر رہے ہیں۔ یہ تو سکہ بند قسمکی بے معانی انتہا پسندی ہے۔ ہماری نہ مانی گئی۔ ہم بہت دلبرداشتہ ہوئے۔ اس کے بعد ہم انجمن کی محفلوں میں شریک نہیں ہوئے اور صرف پاکستان ٹائمز چلاتے رہے۔'' (ہم کہ ٹھہرے اجنبی، ڈاکٹر ایوب مرزا، لاہور، ۱۹۷۷ صفحہ ۱۳۷۔۱۳۸)

حیرت ہوتی ہے کہ وہی ندیم جو اپنے مجموعے ''جلال و جمال'' کے دیباچے میں اپنی مذہبی رنگ کی شاعری کو ظفر علی خان اور اقبال کے خیالات کی بازگشت قرار دے چکے تھے اور اس اعتراف و عزم کا اظہار بھی کر چکے تھے کہ

''اسلامی لٹریچر بہت وسیع ہے اور مجھے اس کے گہرے مطالعے کے وافر
مواقع نہیں ملے، اس لئے میں اس صنف میں کسی نوع کی انفرادیت پیدا
نہ کر سکا، مگر آئندہ چل کر اس رنگ میں بھرپور انداز میں لکھنا میری عزیز
تمناؤں میں شامل ہے۔ اور کیا عجب کہ میں اسلام کو ایک آفاقی نظامِ حیات
کی صورت میں آئندہ اپنی نظموں میں پیش کر سکوں۔''

وہ انہدامِ اقبال کی مہم میں سب سے پیش پیش نکلے۔

انجمن کے اجلاس میں پڑھے گئے ندیم صاحب کے مضمون کا اصل متن تو شاید کہیں اشاعت پذیر نہ ہوا مگر زیرِ نظر کتاب کے ضمیمہ ۴ میں ''اقبال کے خلاف چارج شیٹ'' کے عنوان سے عبداللہ ملک کی تحریر اندر کوٹ کئے گئے اس کے خلاصے کے چند مختصر مختصر ٹکڑے دیکھئے۔

''اقبال تصوف کے مخالف ہیں۔تصور پرستی، رہبانیت اور انفعالی قسم کی روحانیت کو برا سمجھتے ہیں۔مگر اس تصوف سے بھاگ کر ایک اور تصوف میں پناہ لیتے ہیں، جو پہلے تصوف سے کچھ زیادہ مختلف نہیں، عینیت کی ایک بگڑی ہوئی یا سنوری ہوئی صورت ہے''

''اقبال شعوری طور پر نطشے سے متاثر ہیں اور اس کا سارا فلسفہ انہوں نے شاہین می منتقل کر لیا ہے۔فرق یہ ہے کہ نطشے نے مسیحی فلسفے سے اکتا کر نسلی برتری پر زور دیا۔ اقبال نے مذہبی برتری کا اعلان کیا۔کروڑوں عوام کی محکومی کے معاملے میں دونوں متفق ہیں۔اقبال کے مردِ مومن اور نطشے کے ڈکٹیٹر میں کوئی فرق نہیں۔'' ''رہ گئی اقبال کی سامراج دشمنی تو اس کی بنیاد بھی گہری نہیں۔وہ سامراج کے دشمن ضرور ہیں مگر اپنے کلام میں ملک کی تحریکِ آزادی کی ایک ذرا سی جھلک بھی لانا گوارا نہیں کر سکتے۔ان میں اتنا بھی حوصلہ نہیں کہ انگریزی برسرِ اقتدار طبقے کی کھلم کھلا مخالفت کریں۔''

انجمن کی طرف سے چند برسوں بعد یہ فسطائی فیصلہ واپس لئے جانے پر اگرچہ ندیم کی اقبال شکن شدت پسندی میں کافی حد تک کمی آ گئی مگر اپنی اسلامی ترقی پسندی کی طرف لوٹ آنے اور مذہب مخالف اشترا کی رفقا کی تنقید کا نشانہ بنتے رہنے کے باوجود انھوں نے ایک عرصے تک دھیمے سروں میں استردادِ اقبال کا سلسلہ جاری رکھا اور پہلے سید علی عباس جلالپوری کے اقبال مخالف مضامین اپنے رسالے ''فنون'' میں شائع کئے اور بعد میں ''اقبال کا علم الکلام'' کے نام سے کتابی صورت میں بھی اپنے مکتبے سے نہ صرف ان کی اشاعت کا اہتمام کیا بلکہ محمد خالد اختر اور سید محمد کاظم سے اس کتاب کی حمایت میں مضامین لکھوا کر فنون کا حصہ بنائے۔ مجھے یہ سب اس لئے بھی یاد ہے کہ متذکرہ دونوں صاحبان اور سید علی عباس جلالپوری کے حوالے سے میں نے ایک مختصر اختلافی خط ارسال کیا جسے بنیادی عبارت حذف کر کے 'فنون' کے گوشۂ اختلافات میں شامل کیا گیا۔مگر اس کے باوجود اس کی پاداش میں مجھے اڑھائی سال تک فنون بدر رہنا پڑا۔اور بالآخر مجھی اختر حسین جعفری صاحب کی مخلصانہ سعی سے واپسی ہوئی۔اس جملۂ معترضہ سے قطع نظر پھر یوں ہوا کہ ندیم صاحب اور سید صاحب کے آپسی تعلقات میں خلل کے باعث خود سید صاحب کی تحریریں بھی فنون میں نظر آنا بند ہو گئیں۔ بعد ازاں ندیم صاحب نے اپنے فکری سفر کا دائرہ مکمل کیا اور ایک بار پھر ان کا قلم بڑی حد تک افکارِ اقبال کے ساتھ ہم آہنگی کے راستے پر رواں دواں ہو گیا۔اس مرحلے کی بہت سی تحریریں ان کے متوازن ہوتے ہوئے رجحانِ طبع کی ترجمانی کرتی ہیں۔اس سلسلے کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''جس عہد میں ہم زندہ ہیں وہ اقبال کا عہد ہے اور یہ عہد صرف پاکستان تک محدود نہیں ہے بلکہ پورے کرۂ ارض پر محیط ہے۔اس زمین کا ہر وہ مقام جہاں حق و انصاف کی جدوجہد ہو رہی ہے، جہاں سامراج سے نمٹا جا رہا ہے، جہاں محکومی کی زنجیریں توڑی جا رہی ہیں، جہاں قوموں کی انا جاگ اٹھی ہے اور جہاں عظمت و جلال اور استقامت و صلابت کے درس دیئے جا رہے ہیں، اقبال کے اس عہد کی حدود میں شامل ہے۔''

(معنی کی تلاش، لاہور، ۲۰۰۳ صفحہ ۲۱۳)

محمد حسن عسکری کی طرف سے پہلے اسلامی ادب اور پھر عسکری اور ایم۔ڈی تاثیر کی طرف سے پاکستانیت کو

اہمیت دیئے اور ریاست کے ساتھ قلمکاروں کی وفاداری کا سوال اٹھائے جانے پر عبداللہ ملک نے کمیونسٹ مؤقف کی نمائندگی کرتے ہوئے لکھا کہ

''ترقی پسند ادب کو ریاست سے وفاداری کا مسئلہ پریشان نہیں کرتا۔اس کا لائحۂ عمل عوام سے وفاداری ہے۔ترقی پسند ادیب اپنے عوام کا وفادار ہوتا ہے کیوں کہ انہی عوام نے اسے جنم دیا ہے،اسے پالا ہے،پروان چڑھایا ہے اور انہی کی آسوں اور پیاسوں کا اظہار ان کے نغموں میں ہوتا ہے۔'' (سویرا ۱۴ صفحہ ۱۹۲۔۱۹۳)

اسی طرح فتح محمد ملک صاحب نے قومی وریاستی ترجیحات کے بہت سے دوسرے معاملات میں انجمن اور انجمن سے وابستہ قلمکاروں کی مخالفت اور عدم سروکار کی کئی مثالیں پیش کی ہیں۔مثلاً وہ تاریخی ریکارڈ کی یہ بات بھی سامنے لاتے ہیں کہ

''جب ہندوستانی ادیبوں کی جانب سے کشمیر پر بھارتی قبضے کی پُر جوش حمایت کا بیان سامنے آیا تو اس کے ردِعمل میں پاکستانی ادیبوں کی طرف سے بھی تنازعۂ کشمیر پر پاکستانی نقطۂ نظر کی حمایت میں ایک مشترکہ اعلان تیار کیا گیا۔ تاثیر صاحب نے اس بیان پر ترقی پسند ادیبوں کے دستخط حاصل کرنا چاہے مگر ''سوائے فیض صاحب کے سب ترقی پسند ادیبوں نے دستخط کرنے سے انکار کر دیا۔''

(انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان میں از فتح محمد ملک صفحہ ۶۴)

فتح محمد ملک صاحب کا خیال یہ ہے کہ اقبال نے اپنے شعروفکر کے ذریعے جس اسلامی ترقی پسندی کا ڈول ڈالا تھا وہ ایک طرف انجمن کی ماسکو نواز ترجیحی حکمتِ عملی کا نشانہ بنتے رہنے اور دوسری طرف سرکاری سرپرستی میں سفید سامراج کے سرمایہ دارانہ میکارتھی ازم کے جابرانہ حربوں میں گھرے رہنے کے باوجود ایک تسلسل کے ساتھ زندہ رہی۔اس سلسلے میں انھوں نے پروفیسر کرار حسین،محمد حسن عسکری،ایم ڈی تاثیر صمد شاہین،ممتاز شاہین،ڈاکٹر آفتاب حسن،سلیم احمد جیسے نقادوں اور انتظار حسین،ناصر کاظمی،اور منیر نیازی جیسے تخلیق کاروں کی کاوشوں کو سراہا ہے۔میرے خیال میں اس ادھوری فہرست میں الطاف فاطمہ،یوسف ظفر،اشفاق احمد،بانو قدسیہ اور جیلانی کامران کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔تاہم میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ اقبالی روایت زوالِ اشتراکیت اور نائن الیون کے بعد سرمایہ دارانہ انسان دوستی اور لبرل فسطائیت کے موجودہ دور میں بھی ہمارے مرکزی تخلیقی بہاؤ کی صورت زندہ و متحرک ہے۔

اقبال اور قائداعظم کے ترجیحی فکری تناظر میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے فکروکردار پر مبسوط محاکمے کا ایک سلسلہ انیس سو بہتر تہتر کے آس پاس ڈاکٹر وحید قریشی کے قلم سے بھی آغاز ہوا تھا۔اس کی چند طویل قسطیں ہفت روزہ ''زندگی'' میں شائع ہوئی تھیں۔مگر اس دور کے کچھ ادبی دوستوں اور بزرگوں نے نزاع بڑھنے کے اندیشے کے پیشِ نظر اپنی مخلصانہ مساعی سے یہ سلسلہ رکوا دیا۔معلوم نہیں ڈاکٹر صاحب نے وہ کام مکمل کیا یا نہیں اور جتنا لکھا اس کا کیا ہوا۔اس صورتِ حال میں اس خاص موضوع پر فتح محمد ملک صاحب کے اس تحقیقی وتنقیدی کام کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے

اک شرارِ گرفتہ رنگ ہوں میں......سحر انصاری

ڈاکٹر عنبریں حسیب عنبر

اس نام کو ایک دنیا مانتی ہے تاہم مجھے اس وجود کا حصہ ہونے کا اعزاز پر فخر ہے۔ جیسا کہ ہوتا آیا ہے۔ کہ دنیا اپنے عہد کے بڑے اور اہم لوگوں کو مکمل طور پر جاننا چاہتی ہے سو یہی تجسس اس تحریر کا جواز ہے لیکن اگر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ اس تحریر سے سحر انصاری صاحب کے بارے میں بڑے انکشافات ہونے والے ہیں تو اسے مایوسی ہوگی کیوں کہ سحر انصاری صاحب جیسے شہر میں نظر آتے ہیں ویسے ہی گھر میں بھی ہیں ان کی شخصیت میں کوئی تضاد یا تصادم نظر نہیں آتا۔

سحر انصاری صاحب کے چار بچے ہیں ایک بیٹا اور تین بیٹیاں۔ میرا نمبر ان کی اولاد میں دوسرا اور بیٹیوں میں پہلا ہے اور مجھے اس احساس پر ناز ہے کہ میں نے بچپن سے ہی اپنے والد کو جاننے اور سمجھنے کی بساط بھر کوشش کی۔

میں اپنی عمر کے ابتدائی برسوں میں تھی جب میں نے اپنی ممی کے سرہانے لگے بک شیلف میں ایک کتاب پر ''سحر انصاری'' لکھا دیکھا۔ مجھے تعجب ہوا۔ ''ارے یہ تو ڈیڈی کا نام ہے۔'' میں نے مارے اشتیاق کے وہ کتاب نکالی۔ اس کتاب پر جلی حروف میں ''نمود'' لکھا تھا جو اس وقت مجھے پڑھنا نہیں آیا۔ میں نے کتاب پلٹ کر دیکھی تو ڈیڈی کا اسکیچ تھا لیکن نیچے نام اقبال مہدی لکھا تھا۔ میں دوڑ کر ممی کے پاس گئی۔

ممی! ممی! اس کتاب پر ڈیڈی کا نام لکھا ہے نا۔ سحر انصاری۔''

''جی۔''

''کیوں؟''

''اس لیے کہ یہ تمہارے ڈیڈی کی کتاب ہے۔''

''وہ تو بہت ساری کتابیں ڈیڈی کی ہیں مگر سب پر تو ایسے نام نہیں لکھا ہوا'' میری ننھی سمجھ ممی ک یبات سمجھنے سے قاصر تھی۔ تب ممی نے بڑے فخر یہ لہجے میں مجھے سمجھایا کہ یہ کتاب ڈیڈی نے لکھی ہے' اس کا نام ''نمود'' ہے اور وہ ایک شاعر ہیں۔

ممی چوں کہ ہم بھائی بہن کو میر' غالب' انیس' نظیر اکبر آبادی اور اقبال کے اشعار اور نظموں میں نصیحتیں سناتی تھیں اس لیے میرے لیے یہ ایک بہت بڑا انکشاف تھا کہ اس قبیل کا ایک فرد میرے اپنے گھر میں موجود ہے۔ مجھے حیرت بھی ہوئی اور بے پناہ خوشی بھی۔

''اور یہ ڈیڈی کی تصویر کے نیچے ان کے بجائے اقبال مہدی کا نام کیوں لکھا ہے؟''

''کیوں کہ اس کتاب کے لیے تمہارے ڈیڈی کا یہ اسکیچ اقبال مہدی صاحب نے بنایا ہے۔''

اب ساری بات میری سمجھ میں آ گئی۔ میں کتاب کھول کر بیٹھ گئی۔ کچھ پڑھا گیا کچھ نہیں مگر میں بڑی محبت سے ہر صفحے پر ہاتھ پھیرتی رہی۔ گھر میں کتابوں کی کثیر تعداد موجود تھی مگر مجھے یہ کتاب سب سے مختلف اور سب سے پیاری لگنے لگی۔ اگلے روز میں نے اسکول میں اپنے ہم جماعتوں کو بڑے فخر سے بتایا کہ میرے ڈیڈی کا یہ اسکیچ اقبال مہدی نے بنایا

ہے۔‘‘

اب ساری بات میرے سمجھ میں آ گئی۔ میں کتاب کھول کر بیٹھ گئی۔ کچھ پڑھا کچھ نہیں مگر میں بڑی محبت سے ہر صفحے پر ہاتھ پھرتی رہی۔ گھر میں کتابوں کی کثیر تعداد موجود تھی مگر مجھے یہ کتاب سب سے مختلف اور سب سے پیاری لگنے لگی۔ اگلے روز میں نے اسکول میں اپنے ہم جماعتوں کو بڑے فخر سے بتایا کہ میرے ڈیڈی کا نام سحر انصاری ہے اور وہ شعر کہتے ہیں۔

’’اچھا! سناؤ‘‘ کسی نے فرمائش کر ڈالی۔

میں ٹپٹا گئی کہ کیا سناؤں مگر پھر خود بہ خود میرے لبوں سے نکلا۔

اک خوشی کا خیال آتے ہی

چھا گئی ذہن پر اداسی کیوں

میں اپنی خوشی کی وہ کیفیت آج بھی محسوس کر سکتی ہوں جو مجھے اس احساس نے دی کہ مجھے ڈیڈی کا شعر یاد ہے۔ اب میں روز ڈیڈی کی کتاب پڑھتی اور اسکول جا کے بچوں کو شعر سناتی لیکن مجھے تعجب ہوتا کہ ڈیڈی دوسری کتابیں پڑھتے رہتے‘ بس ی میں سوچتی اگر میں ان کی جگہ ہوتی تو روز صرف اپنی ہی کتاب پڑھتی‘ اب سمجھ آیا ہے کہ بچپنا اسی کو کہتے ہیں۔

کتاب ڈیڈی کا پہلا عشق ہے اور آخری بھی۔ باقی تمام محبتیں اس کے درمیان میں آتی ہیں۔ کتابوں سے یہ عشق کتنا گہرا ہے۔ اس بات کا اندازہ ڈیڈی کے اس جملے سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ’’میں نے زندگی میں کسی شے کو طمع نہیں کی لیکن کتابوں کے سلسلے میں میں حریص واقع ہوا ہوں۔ سچ پوچھیے تو میں نے ڈیڈی کو واقعی کبھی دولت یا شہرت کا متمنی نہیں پایا بلکہ عجب بے نیازی پائی جاتی ہے۔ اس عشق میں بلا کا احترام بھی شامل ہے وہ کتاب کو یوں عزیز رکھتے ہیں جیسے کوئی اپنی متاع حیات کو سینے سے لگاتا ہے۔ اسی لیے وہ کسی کو کتاب عنایت نہیں کرتے‘ اپنے پیسوں سے فوٹو کاپی کرا کے دے دیں گے لیکن کتاب کو خود سے الگ کرنا انھیں گوارا نہیں۔ پرانی کتابوں کے بازار ہوں‘ فٹ پاتھ ہوں یا بک اسٹال ہر جگہ ڈیڈی کتابیں خریدتے نظر آتے ہیں ابتداء میں میں سوچتی کہ یہ جو روز کتابوں کا انبار ڈیڈی کے ساتھ گھر میں داخل ہوتا ہے اسے وہ کیا پڑھتے ہوں گے کہ اگلے روز صبح سویرے یونیورسٹی چلے جاتے ہیں اور رات گئے واپس آتے ہیں تو ایک نیا انبار پھر ان کے ساتھ ہوتا ہے مگر جب میں نے غور کرنا شروع کیا۔ مگر جب میں نے غور کرنا شروع کیا تو احساس ہوا کہ ان کے مطالعے کی رفتار قابل رشک ہے اور حافظہ ایسا عمدہ کہ جو ایک نظر میں پڑھ لیا وہ ازبر ہو گیا غالباً اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ جو پڑھتے ہیں اس پر سوچتے بہت ہیں اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ رات گئے تک جاگتے رہتے ہیں اور کتابوں کا مطالعہ کر کے سو جاتے ہیں۔ کتابوں سے ان کے اس عشق کو ہم سب گھر والے سمجھ چکے ہیں اور اس عشق کو پائیدار بنانے میں مقدور بھر کوششوں میں لگے رہتے ہیں۔ کتابوں کے احترام کا اندازہ اس واقعے سے لگایا جا سکتا ہے کہ ایک مرتبہ جب کتابوں کے لیے گھر میں پیر پھیلانے کی جگہ نہ بچی تو گھر سے کچھ فاصلے پر ایک مکان کرائے پر لے لیا گیا اور طے ہوا کہ ایک ٹھیلے والے کو بلا کر کتابیں جو پہلے سے بنڈلوں کی صورت میں باندھ لی گئی ہیں کچھ پھیروں میں اس مکان میں منتقل کر دی جائیں گی۔ ابھی غالباً دو پھیرے ہی ہوئے تھے کہ ٹھیلے والے نے بڑی دردمندی سے مشورہ دیا کہ ’’صاحب! کاہے کو اتنے پیسے خرچ کر رہے ہیں۔ یہ ردی مجھے بیچ دیں۔ میں اچھے دام دے دوں گا۔‘‘ بس یہ سننا تھا کہ ڈیڈی نے طے شدہ پوری مزدوری اس کے ہاتھ میں تھمائی اور نکال باہر کیا۔ وہ غریب بولا کہ اگر دام کم ہیں تو اور بڑھا دوں گا۔ مگر ڈیڈی نے ایک نہ سنی

۔ممی نے سمجھایا کہ جب پورا معاوضہ اسے دے ہی رہے ہیں تو کام مکمل کروا لیجئے مگر ڈیڈی کو یہ گوارا نہ تھا کہ ایک ایسا آدمی ان کی کتابوں کو ہاتھ لگائے جو انھیں ردی سمجھ رہا ہو۔ دکھ اور کوفت کے مارے اس دن ان سے کھانا تک نہ کھایا گیا اور یوں ہم سب نے مل کر ہی ان کتابوں کو گودوں میں اٹھا اٹھا کر ان کی نئی قیام گاہ تک پہنچایا۔ گھر میں کتابیں آج بھی بڑی تعداد میں ہیں جنھیں ہم لوگ گود میں اٹھا کر ادھر سے ادھر رکھتے رہتے ہیں۔ کتابوں سے عشق پر مہ و سال یا صحت اور عمر نے کوئی زوال آنے نہیں دیا ہے بلکہ یہ آج بھی عین شباب پر ہے۔ حالانکہ ۱۲ سال میں اوپن ہارٹ سرجری کے بعد معالجین کے منع کرنے پر اب ڈیڈی پرانی کتابوں کے بازار نہیں جاتے بلکہ یہ کتابیں خود ان کے پاس گھر آ جاتی ہیں۔ مختلف کتب فروش انھیں فون کر کے نئی آنے والی کتابوں کی اطلاع دیتے ہیں اور پھر گھر دے جاتے ہیں۔ واقعی محبت ہو تو ایسی ہو۔ اسی محبت کے سبب ڈیڈی کو وہی لوگ زیادہ اچھے لگتے ہیں جن کا کتاب سے گہرا رشتہ استوار ہو۔

گھر میں ہم بھائی بہنوں کو ہر طرح کی آزادی دینے کے باوجود ڈیڈی نے ہمیشہ اس بات پر باز پرس ضرور کی کہ ہم پڑھائی میں تو کوئی غفلت نہیں برت رہے۔ مجھے چوں کہ کتابوں میں ابتدا سے ہی ایک عجیب سی کشش محسوس ہوتی تھی اس لیے میں ایک دن مارے تجسس کے ڈیڈی کی ایک کتاب اٹھا لائی اور سوچا کہ اتنی کتابوں میں ایک کتاب کے نہ ہونے کا انھیں کیا پتہ چلے گا مگر اس وقت میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب انھوں نے اسی کتاب کے بارے میں دریافت کیا اور وہ کتاب میرے پاس سے برآمد ہوئی۔ ساتھ ہی ڈیڈی کو یہ بھی معلوم ہو گیا کہ میں کتاب کہاں چھپائے ہوئے تھی۔ بس اس کے بعد میں مجھ میں اور ڈیڈی میں ایک خاموش معاہدہ طے پا گیا۔ میں کوئی بھی کتاب خاموشی سے اٹھا لاتی اور تکیے کے نیچے چھپا دیتی۔ کچھ دن بعد جب ڈیڈی کو اندازہ ہوتا کہ میں نے وہ کتاب پڑھ لی ہوگی تو وہ ایک رات اسی خاموشی سے تکیے کے نیچے سے وہ کتاب لے جاتے۔ آج ما یں سوچتی ہوں کہ میں تو جو بھی کتاب اچھی لگتی اٹھا لاتی مگر ڈیڈی نے کبھی مجھے یہ نہیں کہا کہ یہ کتاب تمہارے پڑھنے کی نہیں یا یہ کہ فلاں کتاب تمہاری سمجھ میں کیا آئی ہوگی۔ شاید بچپن کے یہی رویے تھے جنھوں نے مجھے با اعتماد بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ دوسرے بھائی بہنوں کی تعلیم پر بھی ڈیڈی کسی رعایت پر آمادہ نہ ہوئے۔ اچھے نمبر لانے پر بہت شاباش اور انعام ملتا مگر نمبر کم آنے پر ڈانٹ بھی خوب پڑتی۔ میرا تعلیمی ریکارڈ ہمیشہ بہت اچھا رہا ہے اور اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ میں ڈیڈی سے بھی مختلف مضامین سمجھتی تھی مگر پھر بھی وہ مزید محنت کی تلقین کرنا کبھی نہ بھولتے تھے۔ میں جب بھی ان سے پڑھتی اتنا کچھ سیکھ کر اٹھتی کہ مجھے خود حیرت ہوتی کہ اتنے کم وقت میں مجھے اتنا کچھ کیسے آ گیا۔ ڈیڈی کے پڑھانے اور سمجھانے کا انداز نہایت دل کش ہے اور Spoon feeding سے انھیں سخت نفرت ہے لہٰذا ان سے پڑھنا نہایت مفید ثابت ہوتا ہے۔ استاد شاگرد کا یہ رشتہ آج بھی ان کے اور میرے درمیان قائم ہے۔ میں نے ان سے زندگی کے ہر باب میں بہت کچھ سیکھا ہے ان کی اعلیٰ ظرفی ہے کہ وہ ہمیشہ روشنی بانٹنے میں مصروف رہتے ہیں کئی لوگ ان سے فیض حاصل کر کے جب احسان مند ہونا تو درکنار حسد اور کم ظرفی پر آمادہ نظر آتے ہیں تو ہم لوگ ان سے کہتے ہیں کہ لوگ سمجھتے ہیں کہ وہ آپ کو بے وقوف بنا رہے ہیں مگر ان کا جواب ہوتا ہے۔ ''اگر ہمیں بے وقوف بنا کر کسی کا فائدہ ہو رہا ہے تو ہونے دو۔ ہمارا کیا نقصان ہے۔'' اسی طرح وہ کوئی بھی خیال' نکتہ یا رائے دوسروں سے تفصیلاً بیان کرتے ہیں اور لوگ اسے اپنے نام سے آگے بڑھاتے ہیں جب کہ اس معاملے میں ان کے احباب تک ان سے رازداری برتتے ہیں لیکن وہ اس پر خفا ہونے کے بجائے خوش ہوتے ہیں کہ کسی بات پر سوچنے کا دائرہ وسیع ہونا اہم ہے نام نہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ یہ کشادہ دلی اور اعلیٰ ظرفی ان میں تدریس کے شعبے میں مخلصانہ وابستگی سے پیدا ہوئی ہے۔

ڈیڈی کی اعلیٰ ظرفی کا یہ حال ہے کہ جب میں نے مشاعروں اور ادبی تقریبات میں جانے کا سلسلہ آغاز کیا تو کچھ "مخلصوں" نے مجھے آگاہ کرنا چاہا کہ فلاں فلاں تمہارے والد سے بغض رکھتے ہیں لہٰذا تمھیں ان سے ایسا رویہ اختیار کرنا چاہیے مگر اس معاملے میں میں حیران رہ گئی جب ڈیڈی نے کہا۔ "بیٹا! تم سب سے صاف ذہن اور کھلے دل سے ملو اور پھر اپنے تجربے کی روشنی میں رائے قائم کرو یا تعلق رکھو دوسروں کے جنگ لڑنے کی ضرورت نہیں چاہے وہ میں ہی کیوں نہ ہوں۔" سچ بات یہ ہے کہ اس درجہ اعلیٰ ظرفی مجھے کسی اور میں اب تک نظر نہیں آئی۔

ڈیڈی کو سب سے زیادہ کوفت غلط زبان بولنے یا لکھنے سے ہوتی ہے۔ ہم بھائی بہنوں کے تو باقاعدہ ش ق درست کروائے گئے ہیں لیکن کوئی بھی غلط زبان بولے تو وہ برداشت نہیں کر پاتے خواہ وہ کوئی بھی زبان کیوں نہ ہو۔ ایک مرتبہ ایک تقریب کی نظامت ایک بہت معروف ٹی وی اداکارہ کر رہی تھیں۔ انھوں نے ڈیڈی کو مدعو کرتے ہوئے فرمایا۔ "سحر انصاری صاحب نے ادب کی ترقی اور ترویج کا بیڑہ اٹھا رکھا ہے۔"

ڈیڈی نے مائیک پر آنے کے بعد تمام تر جمال پرستی کو بالائے طاق رکھتے ہوئے نہایت کوفت سے کہا۔ "بہت شکریہ! مگر بیڑے کی بجائے بیڑہ اٹھا کر آپ نے بیڑہ ہی غرق کر دیا ہے۔"

ڈیڈی ایک مجلسی انسان ہیں۔ انسانوں کے ہجوم اور ان کی معیت کو بہت پسند کرتے ہیں لیکن کوئی شخص یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ وہ سحر انصاری کو مکمل طور پر جانتا ہے۔ یہاں بھی ڈیڈی کی طبیعت کو دیکھتے ہوئے ملاقات پر پابندی عائد کر دی تھی تب بھی لوگ اسپتال آ گئے اور ہم لوگوں سے ان کی خیریت دریافت کیے بغیر چین نہ پاتے تب مجھے احساس ہوا کہ ڈیڈی کا کتاب اور قلم سے اٹوٹ رشتہ قائم رہا۔ انھوں نے بڑی ہمت اور اطمینان کے ساتھ تمام مسائل اور مصائب کا سامنا کیا اور اسپتال سے واپس آ کر دوبارہ انھیں روز و شب کی مصروفیت میں مگن ہو گئے۔

ڈیڈی کی گوناگوں مصروفیات اپنی جگہ مگر وہ اہل خانہ کی ہر چھوٹی بڑی خوشی، تکلیف، دکھ بیماری میں سب سے آگے رہتے ہیں۔ وقتِ مقررہ پر پہنچتے ہیں اور کبھی یہ احساس نہیں ہونے دیتے کہ وہ ہم لوگوں کی خوشی کے لیے کتنی مصروفیات کو پس پشت ڈال کر پہنچے ہیں۔ گھر میں وہ ایک شوہر اور باپ ہیں انھوں نے کبھی یہ جتانے کی کوشش نہیں کی کہ وہ کتنی بلند قامت شخصیت ہیں یا ان کا مطالعہ کتنا وسیع ہے۔ ممی کی سالگرہ خاص دھوم دھام سے مناتے ہیں اور خوبصورت تحفہ دینا کبھی نہیں بھولتے۔

ڈیڈی اب اتنے خوش خوراک نہیں رہے لیکن ذائقے دار کھانا آج بھی ان کی کمزوری ہے۔ جب میں چھوٹی تھی تو ڈیڈی کے لیے ناشتا یا کھانا تیار کرنا آسان نہیں تھا۔ مثلاً ناشتے میں وہ سخت نالاں ہوتے کہ انڈے کی زردی بیچوں بیچ کیوں نہیں ہے۔ آخر بہت سوچنے کے بعد میں نے اس کا حل یہ نکالا کہ زردی الگ کر کے پہلے فرائی پین میں سفیدی پھیلاتی اور اس پر زردی بیچوں بیچ رکھ کر تیل سے چپکا دیتی۔ یوں ڈیڈی خوش ہو کر کہتے کہ "اب تمہیں انڈا تلنا آ گیا ہے۔" روٹی گول اور پھولی ہوئی ہو، چاول کھلے اور نکھرے ہوں، شوربہ گاڑھا ہو۔ کھچڑی کے ساتھ پاپڑ، چٹنی، مکھن اور دیگر لوازمات ہوں، دال کے ساتھ اچار ہو اور ہر کھانا نہایت سلیقے طریقے سے پیش کیا جائے تو وہ بہت خوش ہوتے ہیں انعام دیتے ہیں لیکن اگر کھانا اچھا نہ پکا ہو تو ایک جملہ کہتے ہیں کہ "لے جایئے اسے یہاں سے۔"

ڈیڈی نے جو محبت اور شفقت ہم بچوں کو دی اس کا سلسلہ اب پوتے، نواسے، نواسیوں تک آ پہنچا ہے۔ سب بچوں سے یکساں محبت کرتے ہیں۔ اولاد کے مقابلے میں ان بچوں سے زیادہ بے تکلف رہتے ہیں تاہم ان کی بھی تعلیمی

سرگرمیاں ڈیڈی کی خاص توجہ کی حامل ہیں۔ سچ بات یہ ہے کہ جس طرح لوگوں سے سحر انصاری کے بغیر ادبی منظرنامے کا تصور محال ہے اسی طرح ہمارا گھر ڈیڈی کے دم سے ہی مکمل ہوتا ہے۔

☆

سحر انصاری صاحب ایک ہمہ جہت شخصیت ہیں۔ ایسی شخصیات اردو ادب میں خال خال ہی نظر آتی ہیں۔ تاہم سحر صاحب کی تمام جہات پر ایک مضمون میں گفتگو کرنا تو درکنار اگر صرف ان کی شاعری پر ہی بات کی جائے تو تمام زاویوں کو اس میں سمونا ناممکن ہے۔ سحر صاحب نے تنقید بھی لکھی ہے۔ تراجم بھی کیے ہیں۔ ''فیض کے آس پاس۔'' اور ''تنقیدی افق'' منظر عام پر آ چکے ہیں مگر فی الوقت میں ان کی شاعری پر چند ہی باتیں عرض کرنے پر اکتفا کروں گی۔

سچ تو یہ ہے کہ میں نے سحر صاحب کی شاعری کو ادب کے طالب علم کے طور پر پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس دوران جو کچھ میں نے سوچا ہے اسے کاغذ پر منتقل کرنے کی یہ ایک کوشش ہے اور بس۔ سحر صاحب کے دو شعری مجموعے ''نمود'' اور ''خدا سے بات کرتے ہیں'' اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ ''خدا سے بات کرتے ہیں'' کے بعد بھی ان کا تازہ کلام اہم ادبی جرائد کی زینت بن رہا ہے گویا وہ مسلسل لکھنے کے عمل سے بھی گزر رہے ہیں۔ ''نمود'' اور ''خدا سے بات کرتے ہیں'' ان دو شعری مجموعوں کے درمیان تیس سے زائد کا عرصہ حائل ہے۔ لہٰذا یقیناً تعجب ہوتا ہے کہ ایک ایسا انسان جو مسلسل لکھ رہا ہو اس کے مجموعے کی اشاعت میں اس درجہ تاخیر کیوں؟ لیکن جب ہم ان مجموعوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس سوال کا جواب مل جاتا ہے۔ دراصل یہ شاعری شہرت طلبی، ترقی یا کامیابی کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ شاعر کی ذاتی اُپج اور اندرونی تحریک کا نتیجہ ہے لہٰذا اس کو کتابی شکل دینے میں بھی بے نیازی اور تساہل پسندی کارفرما رہی ہے۔ لیکن اس کا فائدہ یہ ہے کہ یہ تقلیدی شاعری نہیں ہے بلکہ ہر اعتبار سے مختلف اور تخلیقی شاعری ہے۔

آج کے شہرت طلبی کے دور میں عموماً شعرا وہی موضوعات اور لفظیات منتخب کرنا پسند کرتے ہیں جو رائج الوقت ہوں مگر اس کے برعکس ''نمود'' سے ہی ہمیں یہ احساس شدت سے ہو جاتا ہے کہ یہ شاعر کی اپنی نہیں اپنے عہد کی ''نمود'' ہے۔ اسی لیے فیض احمد فیض نے لکھا تھا کہ ''نمود'' ایک بہت تعلیم یافتہ، خیال افروز اور سنجیدہ ذہن کی تخلیق ہے جسے جدید ادب میں ایک معتبر اضافہ سمجھنا چاہیے۔'' کسی شاعر کے پہلے مجموعے پر فیض جیسے شاعر کی یہ رائے اور پھر مجموعے کو ملنے والی پذیرائی سے ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ شاعر کے پاؤں زمین سے اکھڑ جاتے مگر مجھے ایسا لگتا ہے کہ سحر صاحب مزید سنجیدگی سے مطالعے کی طرف راغب ہو گئے اور اس سنجیدگی، ریاضت اور مطالعے کے مزید وسیع ہونے کے اثرات و ثمرات ہم ''خدا سے بات کرتے ہیں'' میں دیکھ سکتے ہیں۔

تاہم یہ طے ہے کہ سحر انصاری صاحب کی تمام شاعری جدید انسان کی نئی دنیا کا المیہ ہے۔ بظاہر یہ ایک جملہ محسوس ہوتا ہے مگر اس کی ہی جہات، زاویے ہیں جتنے جدید انسان اور نئی دنیا کے۔ یہ جدید انسان جس نئی دنیا میں سانس لے رہا ہے وہاں تیز رفتار تبدیلیاں، دہشت گردی، جنگ کے خطرات، عدم تحفظ، غیر محفوظ مستقبل جیسے مسائل اسے چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں۔ ہم جیسے عام لوگ ان تاویلوں کی بنیاد پر اپنی تشویش اور لایعنی زندگی کو گزارتے چلے جاتے ہیں لیکن سحر صاحب جیسا دانش ورانہ ذہن اس معاشی و معاشرتی افراتفری اور سماجی تبدیلیوں کے پس پردہ اندرونی محرکات اور ان سے پیدا ہونے والے ذہنی اور نفسیاتی مسائل پر غور کرتا ہے جو یقیناً ظاہری اسباب سے زیادہ گہرے، پیچیدہ اور ہولناک ہیں اسی لیے پروفیسر مجتبیٰ حسین نے ''نمود'' کو ''سوچتی ہوئی شاعری'' قرار دیا تھا اور ''خدا سے بات کرتے ہیں''

تک یہ سوچ بہت گہری ہو چکی ہے۔

دیکھا جائے تو یہ کہنا آسان ہے کہ جدید انسان اندرونی اور بیرونی تخریب کاری کا شکار ہے۔ آج سے تیس سال پہلے ہی سحر صاحب نے محسوس کر لیا تھا۔

کسی کو کچھ نظر آتا نہیں لیکن کوئی جذبہ
یہ چپکے چپکے کہتا ہے کہ اے ہابیل، اے ہابیل
ہلاکت کے نئے سامان سے آراستہ کر
گلی کوچوں میں آ پہنچا ہے پھر قابیل کا سایہ
(قابیل کا سایہ)

آج یہ سایہ عفریت بن چکا ہے مگر اپنے اندر یہ سوال بھی رکھتا ہے کہ انسان اس قدر تخریبی کیوں ہو گیا ہے؟ اس سوال کے جواب کے لیے ہمیں گزشتہ صدیوں پر نظر ڈالنی پڑے گی اور پھر ہمیں احساس ہو گیا کہ بیسویں صدی میں جو انسانی تاریخ کی سب سے متشدد صدی کہلات ہے نفرت اور برگشتگی کا یہ احساس زیادہ عام ہونے لگا۔ جس نے خالی پن اور بے مائگی کو جنم دیا۔ انسان تباہ کاریوں میں خود کو بے بس اور لاچار محسوس کرنے لگا اس کا وجود ایک ایسے ناکارہ پرزے میں تبدیل ہونے لگا جو نہ تو اپنی زندگی کی کوئی خاص سمت متعین کر سکتا ہے اور نہ ہی اتنی قوت رکھتا ہے کہ اپنی طرف دوسروں کے رویوں میں ہی کوئی تبدیلی پیدا کر سکے۔ لہٰذا گردو پیش میں موجود دنیا پر اثر انداز ہو کر اس شکست وریخت میں کوئی مثبت کردار ادا کرنے پر بھی قادر نہیں ہوتا لہٰذا یہ جاں گسل احساس بار بار اس کے اندر سوال اٹھاتا ہے کہ

اس تماشے میں ہے کیا ان کا بھی کوئی کردار
ہم سے کچھ لوگ جو آئے نہیں، لائے ہوئے ہیں

اس سوال کا کوئی جواب نہ پا کر جدید انسان کی بے بسی اسے بے حسی کی طرف مائل کر دیتی ہے۔ اس کی صلاحیتیں زنگ آلود اور پوشیدہ امکانات معدوم ہوتے چلے جاتے ہیں اور گہری مایوسی 'لایعنیت' کا غلبہ اسے مریضانہ ذہنیت میں مبتلا کر کے بالآخر تخریبی سرگرمیوں کی جانب مائل کر دیتا ہے۔ اب جو منظر نامہ سامنے آتا ہے وہ کچھ یوں ہے کہ۔۔

ستم کاروں کے لشکر فتح پاتے ہیں تو کیوں آخر
رواں ہے بستیوں میں کس لیے سیلابِ خوں آخر
جہنم سے زیادہ تند شعلے کیوں دہکتے ہیں
یہ بے تابوت لاشے کس کی آخر راہ تکتے ہیں
چلو ہم برجِ بابل پر خدا سے بات کرتے ہیں
(خدا سے بات کرتے ہیں)

حیرت انگیز بات یہ ہے کہ سحر صاحب عہدِ جدید اور کائناتی تسخیر سے باخوبی آگاہ ہیں 'اقدار کی' تہذیب و ثقافت کی گم شدگی انھیں حزن و ملال سے دوچار بھی کرتی ہے لیکن یہ باخبری کہیں مایوسی تو درکنار بیزاری کی منزل تک بھی نہیں آتی بلکہ ایک نئی امید جگاتی نظر آتی ہے کہ

سسکتے جسموں کو ہو گا مرہم کا انتظار شدید اے دل!

سنا رفاقت کی ان کو تازہ نوید اے دل!
سسکتے جسموں! افسردہ روحو!
ہم آ رہے ہیں
تمہارے قلب وجگر کی صورت ہم آ رہے ہیں
تمہاری جانب
تمہارے غم بانٹنے پہ عجلت ہم آ رہے ہیں
ہم آ رہے ہیں
(ہم آ رہے ہیں)

سوال یہ ہے کہ جدید انسان جو دوسروں سے برتر یا بہتر ہونے کی جہد رایگاں ترک کر کے سماجی بیماریوں میں ڈھل جانے کی تگ و دو میں لگ جاتا ہے کہ اسے لوگوں میں قبولیت حاصل ہو اور وہ تنہائی کے ہولناک تجربے سے نہ گزرے۔ یہ کون سی قوت ہے جو شاعر کو اتنا حوصلہ مند بنا رہی ہے کہ۔۔

ریزہ ریزہ بستیو! سن لو ذرا
آ رہی ہے موت کی وادی سے یہ کیسی صدا
زندگی ہی زندگی ہے ابتدا تا انتہا
آدمی کا حوصلہ
ہر شکستِ آرزو سے ہے رسوا
آدمی پر ٹوٹ پڑتے ہیں مصیبت کے پہاڑ
آدمی پر بند ہو جاتے ہیں ہستی کے کواڑ
آدمی پر تنگ ہو جاتی ہے اپنی ہی زمیں
پھر بھی اس کا حوصلہ مرتا نہیں
(آدمی کا حوصلہ)

دراصل یہ حوصلہ شاعر کو اس خود آگاہی دے رہی ہے۔ اس شاعری کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ سحر صاحب زمانہ آگاہ بھی ہیں اور خود آگاہ بھی۔ یہ خود آگاہی' شعورِ ذات انھیں وقت کی جانب ایک تعمیری رویہ اختیار کرنے پر قدرت دلاتا ہے۔ وہ رفتارِ وقت اور سلسلۂ روز و شب کے قائل ضرور ہیں مگر وقت سے تجربات کی کیفیت اور اہمیت کی بنیاد پر لچک دار اور تخلیقی نوعیت کا تعلق قائم کیے ہوئے ہیں۔

وقت کو ساعت و تقویم سمجھنے والو
وقت ہی کہ تو یہ سب حشر اٹھائے ہوئے ہیں

یہی وجہ ہے کہ وہ لمحۂ حال میں زندہ رہنے کا فن جانتے ہیں۔ جو وقت کی طرف تعمیری رویے کی بنیاد ہے۔

میرے قبضے میں نہ رفتہ ہے' نہ آئندہ ہے
اک یہی لمحۂ موجود ابھی زندہ ہے

وہی لمحۂ موجود جس کے بارے میں گوئٹے کے شہرۂ آفاق ڈرامے ''فاؤسٹ'' میں فاؤسٹ نے کہا تھا کہ

''یہ لمحۂ موجود ہی لمحۂ جاوداں ہے''

تاہم لمحۂ موجود میں زندہ رہنا کسی کمال سے کم نہیں۔ اس کے لیے نہایت اعلیٰ سطح کا شعور ذات لازمی ہے اور منفرد ذاتی تجربہ ناگزیر ہے۔ عام طور پر انسان ایسے میں ماضی کی یادوں یا مستقبل کے خوابوں میں کھو کر راہ فرار اختیار کر لیتا ہے اور اس حقیقت سے ناآشنا رہ جاتا ہے کہ لمحۂ موجود دو لمحوں کا درمیانی وقفہ نہیں بلکہ ایک ایسی اکائی ہے جو وسعت اور تخلیق کے امکانات سے بھرپور ہے۔

جو شاعر کو لمحے کے محدود ہونے کا ادراک کرانے کے باوجود غیر محدود اور ابدی پہلو سے روشناس کراتے ہوئے نئے اور بھرپور امکانات کا اشاریہ ثابت ہوتا ہے۔

خوش آئند بات یہ ہے کہ سحر صاحب جدید انسان اور بقول ان کے ''جدید فکری کائنات'' کے المیے اور نت نئے تجربات و بھرپور امکانات کو بڑے ہنر کے ساتھ شعری قالب میں ڈھالنے کی قدرت بھی رکھتے ہیں۔ یہ شاعری بہت اور بڑے سوالات اٹھاتی ہے۔ کہیں لہجہ تلخ و طنزیہ ہو جاتا ہے اور کہیں ملال کی زیریں لہر لیے ہوتا ہے۔ مگر ہر دو صورتوں میں زبان و بیان کی قدرت' موزوں الفاظ کا چناؤ' مربوط مصرعوں' فارسی رنگ کی منفرد چمک سے آراستہ یہ شاعری دل کو کھینچتی محسوس ہوتی ہے۔ اور یہ احساس دلاتی ہے کہ لکھنے والا قادر الکلام شاعر ہے جو آدابِ فن سے مکمل آگاہی رکھتا ہے اور انھیں کمال قدرت سے برتنا بھی جانتا ہے۔

سحر انصاری صاحب کے موضوعات کا دائرہ غیر معمولی حد تک وسیع ہے۔ زندگی کے مختلف النوع مظاہر اور جہات پر بھی ان کی گہری' دانش ورانہ اور تخلیقی نظر ہے۔ وہ نئی دنیا کا تجزیہ تاریخی شعور کی روشنی میں کرتے ہیں اور پھر تخلیقی سطح پر اسے بیان کر دیتے ہیں۔ اسی لیے ان کی شاعری پڑھتے ہوئے میراجی کی یہ بات بار بار یاد آتی ہے جو انھوں نے ''اس نظم میں'' کے دیباچے میں کہی تھی کہ

''صحیح اور صحت مندانہ ترقی پسندی' مختصر لفظوں میں' خیال افروزی کا دوسرا نام ہے۔ جو ادب خیال افروز ہوگا' وہ زندگی کے ہر شعبے میں ہمیں ایک قدم آگے بڑھنے پر مجبور کر دے گا۔''

بلاشبہ یہ بہت تعلیم یافتہ' خیال افروز اور سنجیدہ ذہن کی شاعری ہے۔'' یہ تقلیدی شاعری نہیں بلکہ تخلیقی شاعری ہے جو شاعر کی ذاتی اُپج' انفرادیت اور تازہ کاری کی بیّن دلیل ہے۔

غزل شاعری ہے، عشق ہے، کیا ہے

(حصّہ ءغزل)

ظفر اقبال

کماں سے نکلا ہوا کوئی تیر ہو گئے ہیں
ہم ایک بار جو تیرے اسیر ہو گئے ہیں

جھلک پڑی تھی کسی مال و زر کی تھوڑی سی
جو تھے غریب، امیر و کبیر ہو گئے ہیں

شروع میں ہمیں پروا ذرا نہ تھی جن کی
وہی ہمارے لیے ناگزیر ہو گئے ہیں

وہیں کھڑے ہیں جہاں سے کبھی ہوئے تھے شروع
اگرچہ ہونے کو اپنا اخیر ہو گئے ہیں

وہ ملک جس کا نہیں ہے کہیں بھی نام و نشاں
ہم اپنے آپ ہی اس میں سفیر ہو گئے ہیں

زمانے بھر میں تو ہے مرتبہ بلند اپنا
مگر، کسی کی نظر میں حقیر ہو گئے ہیں

وہی ہیں آپ جنھیں مانتا نہ تھا کوئی
اور، اب تو آپ ہمارے بھی پیر ہو گئے ہیں

ہماری اصل کا بھی ڈھونڈتا سراغ کوئی
کہاں کی خاک تھی جس کا خمیر ہو گئے ہیں

کسی کے دل میں جگہ مل گئی ہے تھوڑی سی
سو، کچھ دنوں سے ظفر گوشہ گیر ہو گئے ہیں

اچانک رُک گئی ہے جو ہوا، کچھ ہونے والا ہے
کہ جو کچھ ہو چکا، اُس سے سوا کچھ ہونے والا ہے

ہمارے ساتھ تو جو کر دیا سو کر دیا تم نے
خبر بھی ہے تمھارے ساتھ کیا کچھ ہونے والا ہے

یہی لگتا ہے جیسے آسماں ٹکرانے والے ہوں
ترے ہمسائے میں بھی اے خدا! کچھ ہونے والا ہے

پُرانی داستانیں بھول جاؤ گے کہ اب آخر
کوئی دن میں یہاں اے خوش نما کچھ ہونے والا ہے

نجومی تو نہیں ہوں میں، قیافہ تھا یہ میرا بھی
کرو کچھ یاد، میں کہتا نہ تھا، کچھ ہونے والا ہے

ابھی تو ہر طرف سے آئیں گی چھوٹی بڑی خبریں
کہ اب کے سُو بہ سُو اور جا بہ جا کچھ ہونے والا ہے

محبت منھ چھپائے پھر رہی ہو گی زمانے سے
اُجڑنے کو ہے یہ شہرِ وفا، کچھ ہونے والا ہے

تجھے میں دل سے باہر پاؤں بھی رکھنے نہیں دوں گا
کسی دن بھی یہاں اے خوش نما! کچھ ہونے والا ہے

ظفرؔ، جلدی میں ہوں، فرصت نہیں سر بھی کھجانے کی
بہت کچھ کر چکا ہوں، اور بڑا کچھ ہونے والا ہے

ظفر اقبال

تم بات کرو ہو نہ ملاقات کرو ہو
کیوں اتنے پریشاں مرے حالات کرو ہو

بتلاؤ، کس اُستاد سے سیکھی ہے یہ شطرنج
تم چال بھی چلتے نہیں اور مات کرو ہو

وہ ایک دن آئیں گے تمہارے ہی مقابل
تم جن پہ شب و روز عنایات کرو ہو

بس ایک طرف کا ہے یہ خوش رنگ نظارا
کیا دوسری جانب بھی کبھی جھات کرو ہو

دیکھو گے کل اِن کی بھی بہت کارگزاری
تم جن کے سپرد آج یہ باغات کرو ہو

اس شہر میں سب امن سے رہتے ہیں، مگر تم
جب بھی یہاں آتے ہو فسادات کرو ہو

اُس کام سے بھی منع کیے رکھتے ہو سب کو
جو سامنے سب کے یہاں دن رات کرو ہو

وہ لطف و کرم جس کو ترستے ہی رہے ہم
کرنے پہ جو آ جاؤ تو بہتات کرو ہو

ہو کر رہے وہ صرف تمہارا ہی ظفرؔ، کیوں
اب یہ بھی کوئی بات ہے، کیا بات کرو ہو

کبھی قرار، کبھی اضطراب میں ہونا
یہی ہے تیرے حساب و کتاب میں ہونا

کبھی کبھی تو حقیقت میں بھی وہ ممکن ہو
جو آئے روز ہی رہتا ہے خواب میں ہونا

جلا گیا ہے بہت سے دیئے اُمیدوں کے
یہ کچھ دنوں سے ترا اجتناب میں ہونا

سمجھتا ہوں مجھے اچھا بھی کر گیا آخر
شروع سے مرا حالِ خراب میں ہونا

دراصل ساری چمک ہے تمھارے ہونٹوں کی
یہ روشنی کا نہیں ماہتاب میں ہونا

ہمارے عیب زمانے پہ کر گیا ظاہر
یہ چند روز ہمارا حجاب میں ہونا

محافظوں میں اضافے کا بن گیا باعث
ہمارا ذکر تمھارے خطاب میں ہونا

ہزار خشک زمینوں کو کر گیا سیراب
یہ لہر لہر ہمارا سراب میں ہونا

پہنچنے ہی نہیں دیتا کسی نتیجے تک
ظفرؔ، ہمارا سوال و جواب میں ہونا

توصیف تبسم

کیا تیز زمانے کی ہوا ہے
دل، صورتِ برگ کانپتا ہے

دلکش ہے اگر جاں تو کیا ہے
یہ نقش نوشتۂ ہوا ہے

کھلے ہوئے پھول سے نگاہیں
پلٹی ہیں تو زخم سا لگا ہے

دل جس نے ہزارہا بھنور میں
ساحل کا سکون ڈھونڈنا ہے

رہرو کو پکارتی ہے منزل
ہر فاصلہ دور کی صدا ہے

پہلو میں نہیں قرار دل کو
گر ہو بھی تو اعتبار کیا ہے

یہ داغِ فراق پھول ہے جو
خاکسترِ درد پہ کھلا ہے

جب چاہے جلا کے راکھ کر دے
یہ عشق عجیب کیمیا ہے

پھوٹے گا یہیں سے نخلِ مہتاب
آنسو ابھی خاک میں ملا ہے

اے حسرتِ غم! گواہ رہنا
اس دل کو قرار آ گیا ہے

رات کا پچھلا پہر، روشن زمین و آسماں
اور کچھ سائے تہِ اشجار جیسے رفتگاں

اور بھی ہوں گے ابھی شاید تری مٹھی میں رنگ
کھول دے بادِ خزاں! چپکے سے دستِ زرفشاں

سوچتے ہیں تو بھی یادِ مہرباں آتی نہیں
بند کر دیں پھول کی بیلوں نے ساری کھڑکیاں

سر پہ جو اشجار ہیں کیوں ان کو بے سایہ کریں
کٹ گئی اک عمر جب اپنی یہاں بے آسماں

ابتدائے عمر میں وہ آسماں چھونے کے خواب
اب یہ مجبوری کہ دیکھوں عمر ہوتی رائیگاں

منتظر رستوں پہ کھلتے آشنا چہروں کے پھول
اے گزرتے وقت! وہ تصویر رکھ دی ہے کہاں

نصرت زیدی

کسی کی چاہ میں دِل کی شکستگی کیا ہے
یہ زخم ہے تو پھر اِس کی رَفو گری کیا ہے

کسی سے عہد کرے اور کسی کا ہو کے رہے
بس اِس جنوں کے سِوا اور عاشقی کیا ہے

اُس اِک نظر کا فسُوں ہے جس حصار میں ہوں
میں چاہتا ہی نہیں سحرِ سامری کیا ہے

مری نگاہ میں جلوہ ہے اُس کا آٹھ پہر
مجھے بتا مرے واعظ کہ بندگی کیا ہے

جو فرش پر تھا اُسے عرش پر دیکھتے ہیں
فرشتے سوچتے ہوں گے یہ آدمی کیا ہے

ستم تو یہ ہے وہ مجھ سے ہی پوچھے ہے نصرتؔ
کہو کسی کو کسی کی سپردگی کیا ہے

قیس صحرا کو چلا محملِ لیلیٰ لاؤ
ذکرِ شیریں ہے تو فرہاد کا تیشہ لاؤ

کوئی سورج کی نکلتی ہوئی کرنوں سے کہے
میری بستی میں اندھیرا ہے اُجالا لاؤ

شعلے زخموں سے نکلتے ہیں میرے سینے میں
کوئی قطرہ کوئی قلزم کوئی دریا لاؤ

مجھ سے ہوتی نہیں پابندیٔ آدابِ چمن
میں تو دیوانہ ہوں مجھ کو مرا صحرا لاؤ

تذکرہ طُور کے جلوے کا بہت ہوتا ہے
تم ذرا اپنا چراغِ رُخِ زیبا لاؤ

ہر گلی کوچے میں آواز لگاؤں کب تک
شہرِ غربت میں کوئی میری شناسا لاؤ

انور شعور

گزر گئی ہے قیامت، اعادہ کیا ہوگا
جو ہو چکا ہے اب اس سے زیادہ کیا ہوگا

صدا لگائیں نہ ہم کھٹکھٹائیں تو آخر
کوئی دریچہ، کوئی در کشادہ کیا ہوگا

ابھی سے دل متذبذب دکھائی دیتا ہے
نتیجہ خیز ہمارا ارادہ کیا ہو گا

حریم و اطلس و کمخواب تو ہم اوڑھ چکے
سو اب کفن سے مناسب لبادہ کیا ہو گا

کسی طرح بھی شرابِ طہور سے کمتر
ملے جو پیاس میں وہ آبِ سادہ کیا ہو گا

ہم اہلِ درد کے مانند یک دل و یکجاں
کوئی قبیلہ، کوئی خانوادہ کیا ہو گا

ابھی تلاش میں ہیں ہم ہمیں نہیں معلوم
جو اختیار کریں گے وہ جادہ کیا ہو گا

اب اپنے آپ کو ہم عقلِ کل نہیں کہتے
شعور علم سے اور استفادہ کیا ہو گا

بیٹھتے ہیں لوگ سارے آس پاس
بھیڑ رہتی ہے تمھارے آس پاس

داخلہ ممنوع تھا اس بزم میں
رات دن ہم نے گزارے آس پاس

دل کو یہ سدھ بدھ کہاں دورانِ دید
ہو رہے ہیں کیا اشارے آس پاس

ہم ٹہلنے دور کیوں جائیں اگر
ہوں مناظر پیارے پیارے آس پاس

درمیانی فاصلہ گو کم نہیں
لگ رہے ہیں چاند تارے آس پاس

سر اٹھا کے تو ذرا دیکھو شعورؔ
اور بھی ہیں غم کے مارے ہمارے آس پاس

احسان اکبر

وہی کوچہ گردی نصیب میں وہی در سے دربدری مری
وہی سرگرانیاں آپ کی وہ قدیمی بے بصری مری

مری عیب جوئی کلام میں، مری نکتہ چینی دوام میں
جو خبر تھی عام عوام میں وہ تھی صرف بے خبری مری

کسے کیا پڑی تھی جو روکتا بھری بزم میں انھیں ٹوکتا
یہ تھا میں ہی جس نے سخن کیا، یہ تھی صرف خیرہ سری مری

وہ کشش، وہ سوز، وہ ابتلا، مری دردمندی کی انتہا
وہ عجب سا جلوہ، ہر احتیاط رہی دھری کی دھری مری

اُسی سب کے یار کی چاہ کی، وہی جس نے دل میں تھی راہ کی
اسی کی روش سے نباہ کی رہی شاخِ زخم ہری مری

میں طلب کے جس بھی سفر پہ تھا اسی مہربان کے در پہ تھا
وہ تو دل کے بابِ اثر پہ تھا، مرے ساتھ بے اثری مری

مجھے افتخار ضرور تھا کہ میں رات تیرے حضور تھا
اسی بات کا تو سُرور تھا یہ جو تُو نے ہامی بھری مری

جلیل عالی

سب سے جدا یکتا ہو جائیں
پھر نہ کہیں تنہا ہو جائیں

اوروں کو خوش کرتے کرتے
جانے کیا سے کیا ہو جائیں

لمحوں پیچھے بھاگ بھاگ کے
کھیل زمانے کا ہو جائیں

دل ہو نشانہ تو دنیا کے
سارے تیر خطا ہو جائیں

سر میں سفر کا سودا ہو تو
دیواریں رستا ہو جائیں

اس کے دھیان میں ساری سوچیں
سجدوں شکل ادا ہو جائیں

سمٹیں تو اک اشکِ ندامت
پھیلیں تو دریا ہو جائیں

ریزۂ ریگ ہوئے ہنس ہنس کر
رو لیں تو صحرا ہو جائیں

کیا حاصل اتنا ہو کر بھی
کس خاطر کتنا ہو جائیں

سرمد صہبائی

عمر گزری تو یہ گماں گزرا
کب ترے بعد یہ سماں گزرا

بجھ گئی رات جس گھڑی دل میں
آنکھ سے صبح کا دھواں گزرا

یہ غبارِ نفس جو اڑتا ہے
کب کوئی قافلہ یہاں گزرا

رشکِ وحشت میں کوچۂ دل سے
بر سرِ خاک آسماں گزرا

تھا عجب اس کی دید کا منظر
جاگتی آنکھ سے نہاں گزرا

فرصتِ ہوش ہو تو یاد کریں
ڈھل گئی رات دن کہاں گزرا

آج بھی موت سے وفا نہ ہوئی
آج کا دن بھی رائیگاں گزرا

یاد آئی ترے بچھڑنے کی
دل سے اک سایۂ خزاں گزرا

کیا ٹھہرنا وہاں جہاں سرمدؔ
پل جھپکنے میں اک جہاں گزرا

غبارِ خواب نقشِ رائیگاں رہنے دیا ہوتا
کوئی تو میرے ہونے کا نشاں رہنے دیا ہوتا

اے شامِ ہجر جو کچھ چھیننا تھا چھین لیتی تُو
کسی کے لوٹ آنے کا گماں رہنے دیا ہوتا

ہم آشفتہ سروں پر اس زمین نے تنگ ہونا تھا
تو پھر سر پر ذرا سا آسماں رہنے دیا ہوتا

کنارِ مرگ ہم رُکتے مگر آوارگی، تو نے
ہمیں اس کنجِ راحت میں کہاں رہنے دیا ہوتا

بنے نقشِ کفِ پا ہم بھی رستے میں پڑے رہتے
ہمیں تصویرِ گردِ کارواں رہنے دیا ہوتا

ہوس کس کو تھی ننگ و نام پانے کی مگر سرمدؔ
ہمارا ذکر زیبِ داستاں رہنے دیا ہوتا

سرمد صہبائی

ظاہر نہیں ہوں حرف نمایاں کے آس پاس
میں نقش ہوں کتابتِ نسیاں کے آس پاس
ہم ایسے غرقِ عشق تھے ہم کو خبر نہ تھی
کچھ اور غم بھی ہیں غمِ جاناں کے آس پاس
اک تم نہیں جو گم ہو زمانے کی بھیڑ میں
ہم بھی ہیں ایک شہرِ پریشاں کے آس پاس
فرصت ہمیں مدارتِ گل کی نہ مل سکی
پھرتی رہی بہار بیاباں کے آس پاس
محرم ہیں اس کے جیسے کوئی آفتاب ہے
تکتی نہیں نگاہ گریباں کے آس پاس
سگریٹ ہیں ادھ جلے ہوئے کاغذ ہیں کچھ شراب
اور ہم پڑے ہیں اس سروساماں کے آس پاس
اوندھا پڑا ہے ساغرِ مہتاب فرش پر
بکھرا ہے پیرہن تنِ عریاں کے آس پاس
مرتا ہوں روز اس پہ جو دیتا ہے زندگی
رہتی ہے پیاس چشمۂ حیواں کے آس پاس
اس گل بدن کو چوم رہا ہوں میں بار بار
وحشت میں لب ہیں لذتِ پنہاں کے آس پاس
چلتا ہے ابر پاؤں کی رفتار دیکھ کر
غش میں روش ہے یارِ خراماں کے آس پاس
ہر سمت ایک موسمِ نادیدہ ہے مگر
دیدار سا ہے پردۂ حیراں کے آس پاس
نکلی ہے مجھ کو شامِ بلا ڈھونڈتی ہوئی
اُڑتی ہے راکھ خیمۂ ہجراں کے آس پاس
رکھے ہے بد نظر سے مرے ماہ رُو کو دور
اک خالِ سبز چاہِ زنخداں کے آس پاس
شہرِ طرب میں ڈھونڈتے پھرتے ہو تم کہاں
ہم ہیں کسی ہجومِ خراباں کے آس پاس
سرمدؔ تھا ایک شورِ بیاں شہر میں مگر
سارے سخن تھے اک لبِ لرزاں کے آس پاس

☆

ہو لاگ درمیاں تو کوئی دل بھی تب لگائے
بیٹھے رہو امید یونہی بے سبب لگائے

جو قرضِ ہجر سونپ گیا عمر کے عوض
شرطِ وصال اس سے کہیں بے طلب لگائے

کس جیبِ احتیاط میں رکھیں متاعِ دل
بیٹھا نہیں کہاں پہ وہ رہزن نقب لگائے

کھلتا نہیں ہے عقدہ شبِ انتظار کا
یاروں نے داؤ پیچ یہاں سب کے سب لگائے

چاروں طرف ہے آگ مگر درمیانِ شہر
بیٹھا ہے یار مجلسِ جشنِ طرب لگائے

بازارِ عشق سرد پڑا نذرِ جاں کے بعد
اب کوئی نقدِ نام یا نقدِ نسب لگائے

پھرتے ہیں لے کے بنتِ فصاحت کو میرزا
اپنے تئیں خدائے سخن کا لقب لگائے

اس خوانچۂ سخن پہ تو سرمدؔ گزر نہیں
اس سے کہیں ہمیں وہ کسی اور ڈھب لگائے

رُوحی کنجاہی

شہر بھر کو ترا دیوانہ بنانا ہے مجھے
اک حقیقت کو بھی افسانہ بنانا ہے مجھے
جس میں آباد فقط تیری ہی یادیں ہوں سدا
سینکڑوں میں کوئی اک خانہ بنانا ہے مجھے
شہر میں کوئی نہیں جو نہ شناسا ہو ترا
سب کو تیرے لیے بیگانہ بنانا ہے مجھے
ایک ہی تخت بنانا ہے دل و جاں میں ترا
اور بصدِ فخر وہاں تجھ کو بٹھانا ہے مجھے
دیکھنے آئے جو خود بھی کوئی بت بن جائے
اک انوکھا سا ہی بت خانہ بنانا ہے مجھے
صاف بھی صاف نظر آنے کی کوشش نہ کرے
ابھی انسان کو رنگ اور چڑھانا ہے مجھے
میں بزرگوں میں کسی طور بھی شامل ہوں اگر
اپنا انداز بھی پیرانہ بنانا ہے مجھے
ایک پاگل نہ کہے دوجے کو پاگل آخر
عقل کا اور ہی معیار بنانا ہے مجھے
یوں گزارے سے گزرتی ہے کہاں بازیِ زیست
کھیل بھی کوئی طفلانہ بنانا ہے مجھے
کسی منزل پہ پہنچنے کا نہ خدشہ ہی رہے
راستہ اور ہی انجانا بنانا ہے مجھے
بات معمولی سہی آج کا موضوعِ سخن
چھوٹی سی بات کو شاہانہ بنانا ہے مجھے
ٹہنیاں خشک کسی ٹنڈ شجر پر رکھ کر
طائروں کے لیے کاشانہ بنانا ہے مجھے
حکم ہے رونے کے انداز بدل لو روحی
حادثے کو بھی کوئی گانا بنانا ہے مجھے

آنکھیں کہیں ہیں اور تو منظر کہیں ہے اور
چہرہ کہیں ہے اور ہی تو سر کہیں ہے اور
پاؤں زمیں پہ آنکھیں فلک پر بشر کی ہیں
رہتا ہے کہیں اور سراسر کہیں ہے اور
پاتا ہوں جس جگہ کبھی ہوتا نہیں وہاں
اپنا وجود لگتا ہے یکسر کہیں ہے اور
باہر کی کچھ خبر ہے نہ اندر کی کچھ خبر
باہر کہیں ہے اور تو اندر کہیں ہے اور
رہتا ہے آسماں پہ فرشتوں میں کچھ اداس
انساں کے درمیان خدا پر کہیں ہے اور
ملتا ہے گھر نہ رہنے کی کوئی جگہ کہیں
رہتا کہیں ہوں اور مرا گھر کہیں ہے اور
کھلتا نہیں کسی پہ بھی قسمت کا حال کچھ
میں ہوں کہیں تو میرا مقدر کہیں ہے اور
پھرتا ہے مارا مارا مرے دل کا بادشاہ
اب کیا کرے بچارے کا لشکر کہیں ہے اور
رہتا ہوں میں کہاں مجھے ملتا نہیں پتا
میرا ٹھکانہ لگتا ہے اکثر کہیں ہے اور
دونوں میں کوئی رشتہ ہے کتنا عجیب سا
دریا کہیں ہے اور سمندر کہیں ہے اور
ظاہر کا کچھ پتا ہے نہ باطن کی کچھ خبر
لگتا ہے میرا ہونا برابر کہیں ہے اور
وہ تو الجھ کے رہ گیا دنیا میں ہر طرح
روحیؔ کہیں ہے اور سخنور کہیں ہے اور

سلیم کوثر

تاروں کی گرد، صبح کا ہنگام ہی تو ہے
مل کر گزار لیجئے اِک شام ہی تو ہے
ہر پل کسی خیال کی حیرت کو سوچنا
یہ شاعری ہمارے لئے کام ہی تو ہے
پہلے مزاجِ یار کے تیور تو دیکھ لیں
پھر دیکھ لیں گے گردشِ ایام ہی تو ہے
آورد اور عرصہء آمد کے درمیاں
جو کچھ لکھا گیا ہے وہ الہام ہی تو ہے
یوں بھی ہزار طرح کے الزام ہم پہ ہیں
تُو بھی ہمارے سر سہی الزام ہی تو ہے
اے حُسنِ یار تیرے تغافل کی خیر ہو
بے چینیوں میں بھی ہمیں آرام ہی تو ہے
پھر بھی بقدرِ ظرف پہنچتا ہے سب کے پاس
کہنے کو اس کے ہاتھ میں اِک جام ہی تو ہے
آغاز کی خبر ہی نہیں ہے ہمیں تو پھر
جس حال میں رواں ہیں یہ انجام ہی تو ہے
تم نے اِسے سُنا ہی نہیں غور سے کبھی
یہ خامشی بھی اصل میں کہرام ہی تو ہے
وہ جو کسی کی بات نہیں مانتا سلیم
دیکھیں تو بھیج کر اُسے پیغام ہی تو ہے
(نذرِ فیض)

بچھڑنا پڑ گیا تجھ سے ملن ساری کے موسم میں
نکل آیا ہے کیسا کام بے کاری کے موسم میں
مرے حق میں گواہی دینے والے ایک تُم ہی تھے
سو تُم بھی غیر ہی نکلے طرفداری کے موسم میں
اُسے ناراض ہی ہونا تھا آخر وہ بھی کیا کرتا
مجھے ملنے وہ آیا بھی تو بے زاری کے موسم میں
بہار آثار کرتا ہے خزاں آباد گلیوں کو
محبت بانٹنے والا دل آزاری کے موسم میں
اسی باعث تو آزادی نہیں ملتی کہ لوگ اکثر
گھروں میں بیٹھ جاتے ہیں گرفتاری کے موسم میں
نہ جانے کون سا کردار کس کے نام لکھا ہے
نہ جانے کون کیا ہو گا اداکاری کے موسم میں
کلاہیں ٹھوکروں میں آ گئیں، دیکھا کہ شانوں پر
کہیں بھی سَر نہیں موجود سرداری کے موسم میں
مرے ہم عصر عہدِ رفتگاں میں سانس لیتے ہیں
میں پیچھے رہ گیا ہوں تیز رفتاری کے موسم میں
سماعت گاہ سے کوئی سلیم ایسے نہیں اُٹھتا
بغاوت کر رہے ہو راگ درباری کے موسم میں

سلیم کوثر

سارے رشتے ناتے توڑ کے گھر جاتا ہوں
دنیا گھر سے باہر چھوڑ کے گھر جاتا ہوں

جس رستے پر واپس جانا پڑ جاتا ہو
اس کو دوسری جانب موڑ کے گھر جاتا ہوں

دن بھر لمحہ لمحہ ٹوٹتا ہوں اور شب کو
خود کو ریزہ ریزہ جوڑ کے گھر جاتا ہوں

جس پر میری یادیں' خواب لکھے ہوتے ہیں
اس کاغذ کو توڑ مروڑ کے گھر جاتا ہوں

طعنوں اور دشنام طرازی کے جھرمٹ میں
جسم و جاں کا لہو نچوڑ کے گھر جاتا ہوں

جن کے لیے محنت و مزدوری کرتا ہوں
ان کے لیے ہر چیز کو توڑ کے گھر جاتا ہوں

باہر موسم شور مچاتے رہ جاتے ہیں
میں اندر خاموشی اوڑھ کے گھر جاتا ہوں

دائیں طرف سے وقت گزر جاتا ہے اور میں
بائیں جانب سے ہو کر روڈ[2] کے گھر جاتا ہوں

۲۔ آپ اسے صوتی قافیہ سمجھیں' محسوس کریں اور پڑھیں۔

ابرار احمد

مجھے معلوم ہے اب کوئی نہیں ہے میرا
جہاں کوئی بھی نہیں ، کوئی وہیں ہے میرا

وقت ہی کب ہے کہ ہر در پہ صدا دی جائے
جانے کس اوٹ میں اب پردہ نشیں ہے میرا

مجھے تسلیم ہے دنیا میں خوشی کم تو نہیں
جینے دیتا جو نہیں ، قلبِ حزیں ہے میرا

تو کہ ہے صاحبِ اسباب ، تجھے ہو گی خبر
ورنہ جو کچھ بھی ہے ، سب اپنے تئیں ہے میرا

اور اس رنج سے وحشت بھی نہیں ہے مجھ کو
تو کہ میرا ہی سہی ، پھر بھی نہیں ہے میرا

گرچہ اس وادیٔ پُرخواب سے بے دخل ہوں میں
پھر بھی میرا ہے اگر کچھ تو وہیں ہے میرا

تُو جو چاہے تو اسے مشعلِ مہتاب بنا
اک ستارہ بھی ترے دل سے قریں ہے میرا

ایوب خاور

طلسمِ اسمِ محبت ہے درپئے درِ دل
کوئی بتائے اب اِس کا کرے تو کیا کرے دل

فسونِ جنبشِ مژگاں نہ پوچھیے، سرِ راہ
پکارتے ہی رہے ہم ارے! ارے! ارے دل!

پھر اُس کے بعد ہمیں یہ بھی تو نہیں رہا یاد
نظر گری ہے کہاں، کھو گیا کہاں زرِ دل

قدم قدم پہ ترا غم ہے خیمہ زن مری جاں
ہُمک بھرے بھی تو آخر بتا! کہاں بھرے دل

یہ گنجِ لب، یہ خمارِ وصال اپنی جگہ
مگر جو ہجرِ مسلسل بپا ہے برسرِ دل!

یہ تُو جو مہر بہ لب ہے تو کس لیے خاورؔ
یہ دیکھ کیا ہے تہِ دل، ہے اور کیا سرِ دل

کوئی کیا دیکھ پائے گا یہ پامالی مرے دل کی
سخن سازی مرے دل کی، بھری خالی مرے دل کی

یہ زخمِ نارسائی گرچہ گہرا بھی ہے، کاری بھی
بچائے گی مگر مجھ کو، کہن سالی مرے دل کی

ابھی تو صورتِ مجنوں سرِ صحرا بھٹکتا ہے
تم آؤ گے تو لوٹ آئے گی خوش حالی مرے دل کی

دلِ پُرخوں ابھی تک ورطۂ حیرت میں گُم سُم ہے
کچھ اس انداز سے کاٹی گئی جالی مرے دل کی

یہ رمزوں اور کنایوں میں کبھی ظاہر نہ ہوتا تھا
مگر تم نے یہ کیسے رمز ہتھیا لی مرے دل کی

یہ عشق و آگہی کم بخت بھی اِک مستقل شے ہے
بہت بوجھل سی رہتی ہے سبک سالی مرے دل کی

ابھی تو سانس چلتی ہے، یہ آنکھیں نَم بھی رہتی ہیں
اب آگے کیا دکھائے گی زبوں حالی مرے دل کی

یہ ضربِ درہم و دینار کی ہے کارفرمائی
کئی نسلوں کے دل تک جائے گی لالی، مرے دل کی

واجد امیر

چاہِ کنعاں سے نکلیے صاحب
یعنی بازار کو چلیے صاحب

رائگانی سے نکلیے صاحب
کفِ افسوس نہ ملیے صاحب

نشہ گر ہے نہیں طاری کیجیے
لڑکھڑاتے ہوئے چلیے صاحب

خشک آنسو کی چبھن ہے شاید
چھوڑیے آنکھ نہ ملیے صاحب

آ گئی نقل مکانی کی گھڑی
راستہ گھر کا بدلیے صاحب

دل کا تانگہ نہیں خالی کوئی
راستہ ناپیے چلیے صاحب

اس سے پہلے کہ کچل دے کوئی
آپ اَنا اپنی مسلیے صاحب

کور چشموں سے بھری ہے دنیا
یونہی بے کار نہ جلیے صاحب

آ گئے اس کی گلی تک واجدؔ
ٹھہریے، سنیے، سنبھلیے صاحب

لیے پھرتے رہے سانپوں کی پٹاری افسوس
تم تماشائی بنے اور نہ مداری افسوس

جو نہ کھِل پائے نہ دیکھا نہ کسی نے چوما
ان گلوں سے بھی گرے بادِ بہاری افسوس

خال و خد، رنگ، مہک، لہجہ، ادا کچھ نہ رہا
خاک میں خاک ملی ساری کی ساری افسوس

دل کے بازار میں خواہش کی خریداری میں
نقدیٔ عمر ہوئی خرچ ہماری افسوس

تمہیں مرشد نے فقیری کی قبا بخشی تھی
اور تم بن کے چلے آئے بھکاری افسوس

تاج رنگین پروں والے پہن کر سر پر
کرنے آئے ہیں پرندوں کے شکاری، افسوس

ریت کی دیویاں ساحل پہ سجی بیٹھی رہیں
کوئی آیا نہ محبت کا پجاری افسوس

معذرت! میں نے تمہیں ٹھیک سے دیکھا ہی نہیں
آنکھ سے حسن کی اتری نہ خماری افسوس

شہناز پروین سحر

کانوں میں ناچتی تھی کسی بانسری کی لہر
آنچل میں بھر کے لائے تھے ہم چاندنی کی لہر

پتھر تراشتے تھے تری صورتوں کے ہم
اور سر میں جاگتی تھی تری بندگی کی لہر

کچھ عشق میری فہم سے آگے گزر گیا
کچھ خاک میں بکھرتی گئی زندگی کی لہر

پھر ہجر زندگی میں قرینے سے آ گیا
مسکان میں دبی رہی افسردگی کی لہر

دریا کو کس کے ہجر نے پامال کر دیا
پھر چاند رات میں اٹھی دیوانگی کی لہر

پھر تیر کس رہا تھا مرے دل کی سیدھ میں
تاراج کر گئی مجھے شرمندگی کی لہر

یہ زندگی دھنک سی کھلی اور بجھ گئی
پیچھے تھی ایک مٹتی ہوئی رخصتی کی لہر

بستر لگا گئے ہیں اندھیرے مکان میں
شاید سحرؔ یہیں ہو کہیں روشنی کی لہر

جو تیری قید سے نکلوں تو کس قفس میں رہوں
میرا جواز یہی ہے کہ تیرے بس میں رہوں

بڑے خلوص سے جھیلوں میں تیری خود غرضی
بڑے زیاں سے ترے قریۂ ہوس میں رہوں

میں کارواں نہ سہی گردِ کارواں ہی سہی
سفر کی دھول بنوں نالۂ جرس میں رہوں

ورق ورق میں سنبھالا گیا ہے وقتوں کو
میں ایک ذکرِ مسلسل جو پیش و پس میں رہوں

سمے کی آخری سیڑھی پہ تھک کے بیٹھی ہوں
غروبِ جاں لیئے ماٹی کی دسترس میں رہوں

پلٹ کے دیکھوں تو اکثر یہ سوچتی ہوں سحرؔ
میں اپنی عمرِ گذشتہ کے کس برس میں رہوں

خالد اقبال یاسر

زاویے کا نہ کسی تیکھے کا
سر پہ احساں نہ لیا خرتے کا

کر لیا چاک گریباں اک دن
پھر تکلف نہ کیا بخیے کا

خود بخود جھوم اٹھا مستی میں
رقص محتاج نہیں طبلے کا

سر جدھر کو بھی جھکایا میں نے
پھر گیا رخ بھی ادھر کعبے کا

ہاتھ ہتھی پہ جو ہیں تیرے ہیں
تانی تاگا ہوں ترے تکلے کا

مدّعا کچھ نہیں بخشش کے سوا
اِدّعا کوئی نہیں تقوے کا

جب سے رب دل میں بسایا یاسر
یاد رستہ نہ رہا مکّے کا

تھال کا بھاؤ نہ تھا گِدّے کا
تار الجھا تھا کوئی تلّے کا

مجھ سے دیکھا نہ گیا بھر کے نظر
زاویہ ہوش رُبا ٹکّے کا

ابھی رکھا نہ تھا پائے نازک
پائیداں ڈول گیا اِکّے کا

انگلیوں میں تھے نہاں نقش و نگار
اُون کا تھا نہ ہنر پِنّے کا

خون ہمرنگ تھا دل ہم آواز
خط مگر اور کسی خطّے کا

یوں تو ہموار تھی روہی دل کی
اک طرف سایہ تھا ٹبّے کا

چوکھٹے سے اتر آئی تصویر
جونہی دروازہ کھلا ڈبّے کا

تاجدار عادل

تنہائی بچھ گئی تھی سبھی راستوں کے بیچ
اک شخص کھو گیا تھا کہیں قافلوں کے بیچ

آنکھوں نے جس کو یاد کیا اور رو پڑیں
وہ چہرہ دیکھتا تھا مجھے آنسوؤں کے بیچ

وہ آخری وصال تھا اور شام تھی اُداس
پھر چاند چھپ گیا تھا کہیں بادلوں کے بیچ

اُس کی خبر نہیں ہے بہت دِن گزر گئے
پھر چاہتیں تباہ ہوئیں مشکلوں کے بیچ

آہٹ بھی گھر میں ہوتی رہی اور وہ دُور تھا
شاید چُھپا ہُوا تھا مری دھڑکنوں کے بیچ

سوچی ہوئی دُعاؤں کو خوابوں کو کیا کریں
بچھڑے ہوئے مِلے ہوں اگر محفلوں کے بیچ

آنکھوں میں جَل اُٹھے کئی جگنو شبِ فراق
اور چہرے چھپ گئے تھے اُنھی جگنوؤں کے بیچ

چاہو تو اپنے آپ سے باتیں کرو کہ آج
بکھرے ہوئے ہیں یار نئے دوستوں کے بیچ

آؤ یہیں پہ ختم کریں سب معاملہ
چھوٹا سا اِک گریز ہے اَب چاہتوں کے بیچ

عُمریں گزار کر بھی جو پہنچے تو یہ کھلا
رستے بنے ہوئے تھے سبھی منزلوں کے بیچ

ہم تم انا پرست تھے زندہ ہی مر گئے
کِس کا قصور تھا نہ کُھلا فیصلوں کے بیچ

اُڑتے ہوئے پرند سبھی لوٹ کر چلے
اِک فاختہ اُڑی تھی مگر بارشوں کے بیچ

کِس کا خیال شہر میں اور دشت میں رَہا
کِس کو پُکارتی تھی ہَوا جنگلوں کے بیچ

فرقت کی ایک شام جو عادلؔ کے دِل میں تھی
وہ شخص جاگتا رہا سب بستیوں کے بیچ

ہر ایک چہرے پہ دِل کو گمان اُس کا تھا
بسا نہ کوئی یہ خالی مکان اُس کا تھا

بہت دنوں سے مُجھے یاد بھی نہیں آتا
تمام عمر ہی مُجھ کو تو دھیان اُس کا تھا

میں بے جہت ہی رہا اور بے مقام سا وہ!
ستارہ میرا سمندر نشان اُس کا تھا

میں اُس طلسم سے باہر کہاں تلک جاتا
فضا کُھلی تھی مگر آسمان اُس کا تھا

پھر اُس کے بعد کوئی بات بھی ضروری نہ تھی
مرے خلاف سہی وہ بیان اُس کا تھا

تمام دُکھ مری آنکھوں میں بُجھ گئے لیکن
جو دِھیرے دِھیرے جلا وہ نشان اُس کا تھا

محبتوں کی کہانی میں کون شامل ہے
مُجھے تو بارہا خود پر گمان اُس کا تھا

ہوا نے اب کے جلائے چراغ رستے میں
کہ میری راہ میں عادلؔ مکان اُس کا تھا

حسن عباس رضا

آخری گیت سنانے میں کچھ جلدی کر دی
اُس نے ہاتھ چھڑانے میں کچھ جلدی کر دی

ابھی اندھیرے شام کا زینہ اُتر رہے تھے
اُس نے دیا بُجھانے میں کچھ جلدی کر دی

شوقِ تماشا اُس مرجانی کو بھی بہت تھا
میں نے بھی مر جانے میں کچھ جلدی کر دی

اس مقروضِ محبت پر میں خوش تھا، لیکن
اُس نے قرض چُکانے میں کچھ جلدی کر دی

ترکِ وفا کا فیصلہ زیرِغور تھا لیکن
دل نے حشر اُٹھانے میں کچھ جلدی کر دی

وہ تو پہیلیوں میں کچھ بُوجھنا چاہتی تھی، پر
میں نے راز بتانے میں کچھ جلدی کر دی

اب بھی حسنؔ، کہتی ہیں مجھے نیویارک کی شامیں
تم نے یہاں سے جانے میں کچھ جلدی کر دی

دلِ گستاخ، کیا کم تھے سہولت کار تیرے؟
جو، اب مجھ سے اُلجھنے آ گئے ہیں یار تیرے

تری تمثیل میں تھا مرکزی کردار میرا
مگر حاوی ہیں مجھ پر ثانوی کردار تیرے

کسی کی آرزو لے جائے گی بے مول ہم کو
دھرے رہ جائیں گے سب درہم و دینار تیرے

نہ تھا معلوم ایسا سانحہ بھی ہوگا اِک دن
کہ میرے ہم نفس ہو جائیں گے غمخوار تیرے

کہیں بھی اب نظر آتا نہیں ہے عکس تیرا
کہاں ہیں ان دنوں وہ آئنہ بردار تیرے؟

حسنؔ اُس وقت بھی اپنی اَنا کی قید میں تھا
صدائیں دے رہے تھے جب در و دیوار تیرے

ریحانہ روحی

وہ مرے پاس نہیں ہے پھر بھی
وہ مرے پاس یہیں ہے پھر بھی

اس کے ہونے کا گماں تک بھی نہیں
اس کے ہونے کا یقیں ہے پھر بھی

حجرۂ عشق نہیں ہے آباد
آستانا ہے، جبیں ہے پھر بھی

اس کی آواز سنائی دی ہے
وہ بہت دور نہیں ہے پھر بھی

اک محبت ہے بہت جینے کو
نہ یہ دنیا ہے نہ دیں ہے پھر بھی

جس نے توڑا تھا میرا دل روحیؔ
وہ ہی اس دل میں مکیں ہے پھر بھی

ہم راہ مرے جب سے ہوئی شہرتِ دنیا
روٹھی ہوئی ہے مجھ سے مری خلوتِ دنیا

دنیا نے مرا مجھ سے کوئی چھین لیا ہے
بے وجہ نہیں ہے یہ مری نفرتِ دنیا

رشتوں کی حقیقت کا بھرم جب سے کھلا ہے
باقی ہی نہیں دل میں کوئی حسرتِ دنیا

جب میری کسی کو بھی ضرورت نہ رہے گی
مولا نہ دکھائے مجھے وہ صورتِ دنیا

ممکن ہے کہ مر کر ہی ملے تھوڑی فراغت
زندوں کو تو ملنے کی نہیں فرصتِ دنیا

جب تک کہ وہ ہرجائی میرے ساتھ تھا روحیؔ
نہ چاہتے ہوتے بھی رہی چاہتِ دنیا

لیاقت علی عاصم

ایک جاہ و جلال کی ضد ہے
دونوں جانب کمال کی ضد ہے

زندگی میری آئنہ جیسی
اور انھیں دیکھ بھال کی ضد ہے

میں بھی وحشت کروں زمانے سے
خوب میرے غزال کی ضد ہے

میری آنکھیں کہاں، کہاں برسات
یہ تو بادِ شمال کی ضد ہے

کون پلکیں جھپکتا ہے پہلے
آؤ دیکھیں کمال کی ضد ہے

گر نہ ہوتا خیال، کیا ہوتا
جو بھی کچھ ہے خیال کی ضد ہے

جانے والوں کا سفر پیشِ نظر ہے کہ نہیں
سب یہیں چھوڑ کے جاتا ہے خبر ہے کہ نہیں

ایسی دستار کا کچھ فائدہ ہے تم ہی بتاؤ
دیکھتے رہتے ہو ہر وقت کہ سر ہے کہ نہیں

وہ بھلا شخص برا لگنے لگا جانے کیوں
اس نے پوچھا تھا تمھارا کوئی گھر ہے کہ نہیں

جس کو دیکھو وہ جدائی سے ڈراتا ہے مجھے
اس محبت میں کوئی دوسرا ڈر ہے کہ نہیں

ہاں مجھے حال سنانے میں نہیں عار کوئی
آپ کے پاس مگر دیدۂ تر ہے کہ نہیں

شاعری کرتے مگر دیکھ تو لیتے پہلے
دردِ دل ہے کہ نہیں، زخمِ جگر ہے کہ نہیں

منظر ایوبی

یہ کرشمہ سازیٔ وقت کی مری جان زندہ نظیر ہے
جو امیر تھا وہ امیر ہے، جو فقیر تھا وہ فقیر ہے

مری خواہشوں کی بساط پر یہ جو ایک سرخ لکیر ہے
یہی ایک سرخ لکیر تو نئے موسموں کی سفیر ہے

نہ وہ سرزمیں، نہ وہ آسماں مگر آج بھی سرِ دشتِ جاں
وہی مشک ہے، وہی پیاس ہے، وہی ہاتھ ہے، وہی تیر ہے

مرے ہم سخن مرے ہم زباں، بڑے خوش بیاں، بڑے خوش گماں
کوئی ظلمتوں کا غلام ہے، کوئی روشنی کا اسیر ہے

کسی لب پہ حرفِ ستم تو ہو، کوئی دُکھ سپردِ قلم تو ہو
یہ بجا کہ شہرِ ملال میں کوئی درد ہے کوئی میر ہے

ہوئے اب کے بار جو بے مکاں، نہیں مل سکے گی کہیں اماں
نہ کوئی زمین ہے حفظِ جاں، نہ فلک ہمارا نصیر ہے

جنھیں چاہا سر پہ بٹھا لیا، جہاں چاہا حشر اُٹھا دیا
نہ لحاظِ منصبِ عشق اُنھیں، نہ خیال و پاسِ ضمیر ہے

مرے حوصلوں کو نہ آزما، دِکھا اپنے ہاتھ کا معجزہ
اگر اب بھی ترکشِ جبر میں مرے نام کا کوئی تیر ہے

یہ عجیب رُخ ہے حیات کا، نہیں منزلوں سے جو آشنا
وہی راستے کا چراغ ہے، وہی قافلے کا امیر ہے

لے گئی چھین کے جنگل کی ہوا، کیا کیا کچھ
تھا مرے گھر کے لیے میرا دِیا کیا کیا کچھ

ہم نے ہرگز نہ کیا لوح و قلم کا سودا
گردشِ وقت نے مجبور کیا، کیا کیا کچھ

اس کو اِک روز بچھڑنا تھا، بچھڑ جاتا وہ
اپنے ہمراہ مگر لے کے گیا کیا کیا کچھ

وہ جو اِک تارِ گریباں تھا سو اب وہ بھی نہیں
رنگ لائی ترے کوچے کی ہوا کیا کیا کچھ

سہل جانا تھا بہت ترکِ مراسم تُو نے
سچ بتا، دل کا ترے حال ہوا کیا کیا کچھ

صبح بے نور، تو ہر شام ہماری بے کیف
دل کے بجھنے سے مری جان بجھا، کیا کیا کچھ

میری راتوں کا مقدر کوئی جگنو بھی نہیں
مل گئی جرمِ محبت کی سزا کیا کیا کچھ

کچھ ترے شہر سے جُز سنگِ ملامت نہ ملا
سوچ کے آئے تھے ہم اہلِ وفا کیا کیا کچھ

چھپ گئے آنکھ سے کچھ ایسے بھی چہرے منظرؔ
باندھ کے نکلے تھے جو عہدِ وفا کیا کیا کچھ

جاوید احمد

جینے کی سزا خلقِ خدا کاٹ رہی ہے
فریاد کی لے ارض و سما کاٹ رہی ہے

کیا سوچ کے نکلی تھی کسی نافۂ گُل سے
خوشبو تو بکھرنے کی سزا کاٹ رہی ہے

یلغار کی زد میں ہیں چراغوں کی صفیں بھی
ہر لو کو یہاں تیغِ ہوا کاٹ رہی ہے

چُھو لے نہ کسی طور بھی منہ بند کلی کو
صرصر ہے کوئی دستِ صبا کاٹ رہی ہے

اک پہلے پہل قتل جو غیرت پہ ہوا تھا
اب تک وہ سزا خلقِ خدا کاٹ رہی ہے

غربت کی جو بیٹی ہے روایات کو اوڑھے
بیٹھی ہے ابھی عمرِ حیا کاٹ رہی ہے

کیا روگ لگا میرے مسیحاؤں کو ایسا
جس کو نہ دوا اور دعا کاٹ رہی ہے

ردائے شام کو چھو کر ستارا جائے گا
پھر اس کو خواب میں اک شب اُتارا جائے گا

مرے خیال میں جو خواب ناک دریا ہے
سخن کی موج تک اُس کا کنارا جائے گا

میں ایک خواب کی صد رنگ ناؤ میں ہوں سوار
خبر نہیں مجھے کس گھاٹ اتارا جائے گا

کمال ہوگا وہ دن بھی کہ نام کے بدلے
ہمیں صفات سے اپنی پکارا جائے گا

نئی طرح کے خدو خال بنتے جائیں گے
نئے سرے سے یہ منظر سنوارا جائے گا

عَلم بدست صفِ دشمناں میں ہے وہ یار
اُسی کو میرے مقابل اتارا جائے گا

وہ یار مار سدا آستیں میں رہتا ہے
اُسے پتا ہے کہ نکلا تو مارا جائے گا

اختر شمار

عجب سفر تھا کہ جس کو تمام کرنا تھا
مجھے، کہ پہلے قدم پر قیام کرنا تھا

کسی کے ہاتھ میں اپنی لگام دینی تھی
اور اپنے آپ کو اپنا غلام کرنا تھا

وہ اِک پڑاؤ تھا اپنا قدیم یادوں کا
جہاں ٹھہرنا نہیں تھا سلام کرنا تھا

ابھی ہواؤں درختوں سے بات کرنی تھی
اور اِک وظیفہ پرندوں کے نام کرنا تھا

میں بن بلائے تو آیا ہوا نہیں تھا دوست!
تمھیں فقیر کا کچھ انتظام کرنا تھا

یہاں پیالہ نہ سایا، گھڑا چٹائی کوئی
تمھیں تو میرے لیے اہتمام کرنا تھا

اور ایک روز تو میں نے کسی سے بات نہ کی
کہ رات خواب میں ان سے کلام کرنا تھا

کسی کو چال ستاروں کی کیا بتاتے شمارؔ
ابھی تو اپنی ہی گردش کو رام کرنا تھا

عابد سیال

دھوپ کی باڑھ سے گھبرا کے ذرا چھاؤں کی اور
لی ہے یہ راہ جو جاتی ہے ترے گاؤں کی اور

پھول کھلتے ہوئے، بچوں کی طرف دیکھتے ہیں
پھل جو پکتے ہیں تو تکتے ہیں مہیلاؤں کی اور

چاہے دھوکا ہی سہی دھیمی سی مسکان کا دان
ایک چھینٹا تو ہے جھلسی ہوئی آشاؤں کی اور

کون روکے انھیں، یہ لوگ ہیں اپنی ہٹ کے
آپ سے آپ چلے جاتے ہیں گھٹناؤں کی اور

پھر دوراہا ہے، تھکا ہارا کھڑا تکتا ہوں
کبھی رستوں کو، کبھی ہاتھ کی ریکھاؤں کی اور

پیاس خود راہ نما ہے پر اگر سچی ہو
کھینچتے کھینچتے لے جائے گی دریاؤں کی اور

جواز جعفری

غم کی ایجاد مرے خاک پہ آنے سے ہوئی
مری تصدیق مرے اشک بہانے سے ہوئی

رسمِ انکار جسے رنگ پہ تم دیکھتے ہو
ابتداء اس کی یہیں میرے گھرانے سے ہوئی

راکھ کرتی چلی جاتی ہے مرے شہر جو آگ
ابتداء اس کی گھنے پیڑ جلانے سے ہوئی

اس لڑائی میں مجھے کون ہرا سکتا تھا
یعنی یہ ہار تو لشکر کو بُلانے سے ہوئی

لہلہاتے ہیں جو دو رویہ یہاں امن کے باغ
ساری رونق مرے اِک پیڑ لگانے سے ہوئی

یہ جو اِک دانہ سرِ خوشہء گندم ہے جوازؔ
مری آزادی مکمل اِسی دانے سے ہوئی

اس طرح رسم نبھائی گئی غمخواری کی
مر گئے ہم تو پرندوں نے عزاداری کی

جنگ چھڑتے ہی لگا پُشت پہ پسپائی کا زخم
میں نے ہارے ہوئے لشکر کی علمداری کی

موت بٹتی تھی سرِ کوچہ و بازار جہاں
میں نے اُس شہر میں جینے کی اداکاری کی

نسل درنسل خوش آیا ہمیں خوں رنگ لباس
ہم نے پوشاک نہ پہنی کبھی درباری کی

ساتھ اپنے لیے پھرتا ہوں فصیلِ گریہ
دیکھ! یوں میں نے ترے غم سے وفاداری کی

آئنہ بن گیا اوروں کے لیے میرا وجود
قریہء سنگ میں یوں آئنہ برداری کی

چلنے دیتی نہیں ان پیڑوں کو یہ خاک جوازؔ
میں نے یہ سوچ کے دریا میں شجرکاری کی

رخشندہ نوید

دل کے اِک اِک شوق پر قربان تھا، وہ بھی گیا
وہ بھی مجھ جیسا الگ انسان تھا، وہ بھی گیا

پتی پتی غنچۂ اُلفت بکھر جانے کے بعد
باقیاتِ ربط میں اِک مان تھا، وہ بھی گیا

جاتے جاتے لے اُڑی اطراف سے خوشبو ہوا
گھر سجا لینے کا کچھ سامان تھا، وہ بھی گیا

خود سمندر میں ڈبو دیں کاغذوں کی کشتیاں
پار لگنے کا جو اِک امکان تھا، وہ بھی گیا

اب بچا کر خود کو کیا کرنا ہے رخشندہؔ تمھیں
وہ جو تیرے حوصلوں کی جان تھا وہ بھی گیا

اے لمحۂ موجود قرار آئے تو ناچوں
بازو میں اگر بازوئے یار آئے تو ناچوں

ایک آدھ مسرت دلِ بے حِس کو ہے بے کار
اب چڑیوں کی اِک لمبی قطار آئے تو ناچوں

دیکھی ہے بہت پیاس مری چشمِ سفر نے
دریا تری آنکھوں کا گزر آئے تو ناچوں

لوٹائے مجھے مری صدا اونچا یہ پربت
مجھ تک مری یہ چیخ، پکار آئے تو ناچوں

بسمل ہوں تو لازم ہے مجھے رقصِ مسلسل
اب سَر یہ سرِ تختہ دار آئے، تو ناچوں

زنداں میں بہت گونجی مرے پاؤں کی زنجیر
صیّاد اِسے تھک کے اُتار آئے تو ناچوں

رخشندہؔ بھی اس حبس میں نقطے سی ہے ساکن
بارش کسی دن موسلا دھار آئے تو ناچوں

فیروز ناطق خسرو

رہتا ہے جو دن رات کوئی اور نہیں تُو
تھامے یہ مرا ہاتھ کوئی اور نہیں تُو
ہے کل کی طرح آج بھی اس پاؤں کی زنجیر
سائے کی طرح ساتھ کوئی اور نہیں تُو
جز تیرے، مری خلوت وجلوت میں شب و روز
کرتا ہے ملاقات کوئی اور نہیں تُو
وہ شب جو کبھی مجھ سے سمیٹی نہیں جاتی
اُس شب تھا مرے ساتھ کوئی اور نہیں تُو
چلتا ہے ہر اک شخص پہ جس شخص کا جادو
در شہرِ طلسمات ، کوئی اور نہیں تُو
اوپر سے تو اُترے گا نہیں کوئی فرشتہ
بدلے گا یہ حالات کوئی اور نہیں تُو
اس شہرِ پُرآشوب میں لائے گا پلٹ کر
پُرکیف وہ لمحات کوئی اور نہیں تُو
تُو خونِ رگِ جاں کے تقاضوں سے ہے واقف
ہے محرمِ جذبات ، کوئی اور نہیں تُو
آنکھوں میں کہانی ہے نہ ہونٹوں پہ فسانہ
سمجھے گا مری بات کوئی اور نہیں تُو
پھل پھول اُگائے ہیں غزل میں تری خاطر
سینچے گا یہ باغات کوئی اور نہیں تُو
اے طائرِ صد رنگِ سخن ، کاش یہ سچ ہو
ہر شاخ ، ہر اک پات کوئی اور نہیں تُو
لاکھوں ہیں محافظ مرے اے موت یہ سُن لے
دے گا جو تجھے مات ، کوئی اور نہیں، تُو
خسرو مرے اس دل کو یقیں ہے جو رکھے گا
زندہ مرے ابیات کوئی اور نہیں تُو

لیے تصویر بیٹا ڈھونڈتا ہے
مجھے میرے ہی جیسا ڈھونڈتا ہے
میں اُس میں اپنی صورت دیکھتا ہوں
وہ مجھ میں عکس اپنا ڈھونڈتا ہے
میں تصویروں سے اپنی مختلف ہوں
مجھے ہر ملنے والا ڈھونڈتا ہے
کہیں چہرہ ہے آئینہ نہیں ہے
کہیں آئینہ چہرہ ڈھونڈتا ہے
وہ آیا بھی گیا بھی سب سے مل کر
اسے اب شہر سارا ڈھونڈتا ہے
پریشاں ہو کے گرمی سے پرندہ
پروں کا اپنے سایا ڈھونڈتا ہے
لپیٹے دوپہر کی دھوپ سر پہ
یہاں سورج بھی چھایا ڈھونڈتا ہے
کہیں بھٹکا ہوا جھونکا ہوا کا
کھلا کوئی دریچہ ڈھونڈتا ہے
پلٹ کر جب سے آیا ہے سفر سے
مسافر گھر کا رستہ ڈھونڈتا ہے
عجب ہے نفسانفسی کا یہ عالم
کوئی زندہ نہ مردہ ڈھونڈتا ہے
ترستا ہے یہ دل کرنے کو باتیں
یہاں بندے کو بندہ ڈھونڈتا ہے
گلی کوچوں میں آئینوں کے ٹکڑے
مرے اندر کا لڑکا ڈھونڈتا ہے
کہیں جا کر چھپوں میں روشنی سے
مجھے سایا مرا جا ڈھونڈتا ہے
کوئی چلتا چلا جاتا ہے
کوئی نقشِ کفِ پا ڈھونڈتا ہے
نظر زخمی ہوئی جاتی ہے خسرو
رہِ پُرخار میں کیا ڈھونڈتا ہے

افضال نوید

تن تھا سپُردِ موج حدِ ذات سے گیا
ندّی گئی صنم کدہ لحات سے گیا

آئی خزاں درخت مرا پات سے گیا
ماہِ تمام چھیڑ مجھے رات سے گیا

شاید ہمیشگی اُسی پلڑے میں آ پڑے
اک روز موسموں کے جو اثرات سے گیا

اب آتما کی دھاک بٹھانی ہی پڑنی ہے
مانا کہ دہر کشف و کرامات سے گیا

پھیلا ہوا ہوں چاروں طرف تن میں رہ کے بھی
جا کر بھی کس طرف میں حدِ ذات سے گیا

کیا جانے کس اکائی میں جا کر وہ پہنچے گا
جو دھات سے گیا جو نباتات سے گیا

گہری تھی تھاپ سینے کے اندر اتھاہ کی
کہنے تھے بول سم ہی مرے ہاتھ سے گیا

رکھتے قدم اکھڑتا ہوں تُو ملتا ہی نہیں
شیرازہ کشفِ جاں کی مدارات سے گیا

مجھ کو بچایا ردِ عمل نے کہاں کہاں
صیّاد کی لگائی ہوئی گھات سے گیا

ورنہ تو دیکھ دیکھ وہیں رہتا منجمد
میں اگلے مہرِ نو کی ملاقات سے گیا

گنبد سا اپنے آپ میں گونجا ہوں اس قدر
آئی ہوئی بلندی کی اصوات سے گیا

پلٹے گا ایک دن مجھے معلوم ہے نوید
سمجھے بنا جو تُو مری ابیات سے گیا

ہوا نے ایسا کیا مست خبطِ ہُو نکلا
مری سرشت سے ہنگامِ آبجُو نکلا

ہر ایک پیرہنِ جسم سی لیا میں نے
جگر کا چاک مگر خالی رفو نکلا

زمانہ سازی میں آگے نکل گیا خود سے
نبھائی ذات سے گو دوستی عدو نکلا

پکڑ کے رکھنے سے جاتا رہا وہ ہاتھوں سے
مگر جو چھوڑ کے دیکھا تو روبرُو نکلا

یونہی اٹھا نہ تھا ہونٹوں سے شعلۂ گفتار
بڑھی جو بات مرے ہاتھ سے سبُو نکلا

عدم وجود کی آلودگی سمیٹ کے بھی
نماز پڑھنے کو بیٹھا تو با وضو نکلا

یہ اور بات کوئی دوسرا میں چاہتا تھا
میں جس کا سوچتا رہتا تھا ہو بہو نکلا

نہ جانے کس لیے ہمدرد اپنا مان لیا
جو ساتھ رہتا رہا میرے دو بدو نکلا

تو میری موج سے ہو بیٹھا اتنا ہم آہنگ
گیا سمندروں پر اور تجھ کو چھو نکلا

تری کشش کے لیے ہی کیا اُسے راغب
مرے شریر سے کچھ بھی جو خارِ مُو نکلا

طلسمِ بادہ تھا یا رفتِ خود نگاہی نوید
میں خود کو دیکھ رہا تھا کہ تیرا رُو نکلا

قمر رضا شہزاد

یہ جو میں حشر بپا کرتا ہوں
اے خُدا تیرا پتہ کرتا ہوں
روز ہو جاتی ہے دُنیا میلی
میں اِسے روز نیا کرتا ہوں
بیٹھ جاتا ہوں سرِ راہ گزار
آتے جاتے کو دُعا کرتا ہوں
چھین لیتا ہے وہی میرا تخت
میں جسے تیغ عطا کرتا ہوں
آپ کا کام معافی ہے حضور
میرا کیا ہے میں خطا کرتا ہوں
میں فقیری کی طرح لوگوں کو
بادشاہی بھی عطا کرتا ہوں
صرف ہے ایک اجازت درکار
پھر مجھے دیکھیے کیا کرتا ہوں

کوئی نیا مکان نئی سرزمین ہو
لیکن وہاں مقیم پرانا مکین ہو
اب تو ہے صرف میرا خدا سے مکالمہ
شامل نہ گفتگو میں کوئی مہ جبین ہو
اِک اور عشق سے مجھے اِنکار تو نہیں
ہاں کوئی شخص اس سے زیادہ حسین ہو
میرا بدن دہکتی ہوئی آگ سے گزار
شائد اسی طرح تجھے میرا یقین ہو
اِک تیغ جس کو چوم کے ایسے لگا مجھے
جیسے مرے لبوں پہ گلِ یاسمین ہو

شہاب صفدر

ہمیں کچھ لوگ جیسے یاد آئے
کسی کو ہم کب ایسے یاد آئے

نیا دیکھا کہیں کوئی تماشا
مداری کیسے کیسے یاد آئے

تضادوں میں تھیں قدریں اشتراکی
چمن پیلے ہرے سے یاد آئے

بھلا تھا آدمی محفل میں جس کی
کوئی موسم بھلے سے یاد آئے

عجب آنکھیں بھکاری تھیں جنھیں دیکھ
مجھے صدقے کے پیسے یاد آئے

ہوئی اس روز بسم اللہ ایسی
ہزاروں نکتے "ب" سے یاد آئے

شہابؔ آنسو نکل آئے سرِ بزم
وہ لہجے، میٹھی لے سے یاد آئے

جب تک آساں نہ ہو مشکل تجھے چپ رہنا ہے
کام مشکل ہے پرائے دل تجھے چپ رہنا ہے

سو سبب چیخنے چلانے کے ہر گام سہی
دور سے کہتی ہے منزل تجھے چپ رہنا ہے

لبِ گویا ابھی آوازہ حق آئے گا
اس میں ہو جانے کو شامل تجھے چپ رہنا ہے

غار سے وقتِ معین پہ نکلنا ہو گا
دقیانوسوں کے مقابل تجھے چپ رہنا ہے

روشنی فکر کی مدھم نہ ہو گر صورتِ شمع
سرِ بامِ شبِ قاتل تجھے چپ رہنا ہے

پھول کی طرح جگر چاک ہو کرنا نہیں اف
جتنی بے آب رہے گل تجھے چپ رہنا ہے

دشمنوں میں ہے گھرا تو نہ زباں کھول شہابؔ
بن کے ہشیار کہ غافل، تجھے چپ رہنا ہے

باقی احمد پوری

آنکھوں میں کسی طور سمانے کے نہیں ہیں
جو عکس ترے آئنہ خانے کے نہیں ہیں

کچھ نقش بڑھا دیتے ہیں دیوار کی عزت
دیوار سے کچھ نقش مٹانے کے نہیں ہیں

اس شہر کے حالات قلمبند نہ کرنا
اس شہر کے حالات بتانے کے نہیں ہیں

جو اڑتی ہوئی ڈار کے ہمراہ گئے ہوں
پنچھی وہ کبھی لوٹ کے آنے کے نہیں ہیں

تعبیر سے محروم ہیں تاثیر سے خالی
کچھ خواب کسی کو بھی سنانے کے نہیں ہیں

کیوں لوگ ہمیں چین سے جینے نہیں دیتے
ہم لوگ کسی اور زمانے کے نہیں ہیں

کر لی ہے محبت میں بہت ہم نے غلامی
اب اور ترے ناز اٹھانے کے نہیں ہیں

سرسبز ہیں تازہ ہیں مہک آتی ہے ان سے
پتے یہ کسی پیڑ پرانے کے نہیں ہیں

میں لفظ جو لکھتا ہوں انھیں غور سے پڑھنا
ہیں لفظ حقیقت کے، فسانے کے نہیں ہیں

ہر بات میں ہر حال میں یاد آتے ہیں باقیؔ
کچھ لوگ کسی طور پہ بھلانے کے نہیں ہیں

آرزوئے سحر میں الجھا ہوا
بے خبر ہے خبر میں الجھا ہوا

میری منزل تو ساتھ ہے میرے
ہم سفر ہے سفر میں الجھا ہوا

آئینے پر نہ اعتبار کرو
آئینہ ہے نظر میں الجھا ہوا

اک پرندہ اڑان کیا بھرتا
اپنے ہی بال و پر میں الجھا ہوا

آندھیوں سے وہ آشیاں نہ اڑا
جو تھا شاخِ شجر میں الجھا ہوا

اک ستارہ بھٹکتا پھرتا ہے
راہِ شمس و قمر میں الجھا ہوا

اس کو درویش کہہ نہیں سکتے
جو رہے حرصِ زر میں الجھا ہوا

ظلمتِ شب کو دور کر نہ سکا
جلوہ رقصِ شرر میں الجھا ہوا

کوئی سنتا نہیں پکار اس کی
بے ہنر ہے ہنر میں الجھا ہوا

زینۂ عرش پر چڑھے کیسے
آدمی بحر و بر میں الجھا ہوا

موتیوں کی طرح چمکتا ہے
اشک مژگانِ تر میں الجھا ہوا

آج تک حل نہیں ہوا باقیؔ
مسئلہ اپنے گھر میں الجھا ہوا

حمیدہ شاہین

کھیل میں کچھ تو گڑ بڑ تھی، جو آدھے ہو کر ہارے لوگ
آدھے لوگ بڑی مٹی تھے، آدھے چاند ستارے لوگ

اُس کے نظم و ضبط سے باہر ہونا کیسے ممکن تھا
آدھے اُس نے ساتھ ملائے، آدھے اس نے مارے لوگ

اُس ترتیب میں کوئی جانی بُوجھی بے ترتیبی تھی
آدھے ایک کنارے پر تھے، آدھے ایک کنارے لوگ

آج ہماری ہار سمجھ میں آنے والی بات نہیں
اُس کے پورے لشکر میں تھے آدھے آج ہمارے لوگ

کس کے ساتھ ہماری یک جائی کا منظر بن پاتا
آدھے جان کے دشمن تھے اور آدھے جان سے پیارے لوگ

آدھوں آدھ کٹی یک جائی، پھر دوجوں نے بیچوں بیچ
آدھے پاؤں کے نیچے رکھے، آدھے سر سے وارے لوگ

آدھی رات ہوئی تو غم نے چپکے سے در کھول دیے
آدھوں نے تو آنکھ نہ کھولی، آدھے آج گزارے لوگ

ایسا بندوبست ہمارے حق میں کیسا رہنا تھا
ہلکے ہلکے چن کر اس نے آدھے پار اتارے لوگ

ان پر خواب ہوا اور پانی کی تبدیلی لازم ہے
آدھے پھیکے بے رس ہو گئے، آدھے زہر تمھارے لوگ

کچھ لوگوں پر شیشے کے اُس جانب جانا واجب تھا
دھار پہ چلتے چلتے ہو گئے آدھے آدھے سارے لوگ

شب و روز ہے جو ہما ہمی مرے چار سُو
یہ عروج پر ہے کوئی کمی مرے چار سُو

کوئی میری آب و ہوا میں رہتا تو جانتا
کہ یہ برف یونہی نہیں جمی مرے چار سُو

صفِ حاسداں سے جو تیر آیا، پھسل گیا
کوئی چیز ایسی ہے ریشمی مرے چار سُو

مرے تار اپنے مدارِ نُور میں جوڑ دے
تری روشنی رہے دائمی مرے چار سُو

ترے نام کی گھنی چھاؤں سے ہوئی بے اثر
کڑی دھوپ جیسی یہ برہمی مرے چار سُو

مرے چار سُو جو حصار ہے، ترا فیض ہے
تری نسبتوں سے خوشی غمی مرے چار سُو

تری چاکری میں قطار بند ہے زندگی
ترے حکم سے یہ امی جمی مرے چار سُو

مری کیا خطا کہ سخن میں رنگ ہے بَین سا
کہ فضائے دہر ہے ماتمی مرے چار سُو

اسی چشمِ گریہ کناں سے ہوں میں ہری بھری
کہ بحال رکھی گئی نمی مرے چار سُو

اقبال پیرزادہ

بات ہوتی ہے مری بات بھی ایسی ویسی
رات سُنتی ہے جسے رات بھی ایسی ویسی

اُس نے یہ کہہ کے کیا ہے درِ دیدار کو بند
ایسے ویسوں کی مناجات بھی ایسی ویسی

کاسہء عمر بھرا ہے تو بھرا ہے تُو نے
میں نے پائی نہیں خیرات بھی ایسی ویسی

ایسے ویسوں کی میں قربت میں رہا کرتا تھا
ہوگئی تھی مری اوقات بھی ایسی ویسی

چاند تاروں کی اگر ہوتی تو اک بات بھی تھی
غم کی بارات ہے، بارات بھی ایسی ویسی

شہر ڈوبے ہوئے دیکھے ہیں عمارات کے ساتھ
میں نے دیکھی نہیں برسات بھی ایسی ویسی

چشمِ خود بین و خود آراء کا تھرکنا پَل پَل
اُس پہ وہ گھات مری، گھات بھی ایسی ویسی

چال چلنے کو کوئی چال نہیں ہے اقبالؔ
ہوگئی مات مجھے، مات بھی ایسی ویسی

بکھرتے ٹوٹتے سامان پر بنی ہوئی ہے
ہوا کے ساتھ ہوا دان پر بنی ہوئی ہے

مِلا رہا ہوں تری شکل سے نہ جانے کیوں
وہ اک شبیہ جو گلدان پر بنی ہوئی ہے

قلم کا پیٹ ہے خالی اور اس کا حلق ہے خشک
قلم بدوش قلم دان پر بنی ہوئی ہے

گلاب چاک گریباں ہے سبزہ نوحہ کناں
یہاں تو سارے گلستان پر بنی ہوئی ہے

میں کس کی جان سے تبدیل اپنی جان کروں
بہت دنوں سے مری جان پر بنی ہوئی ہے

تراشنے کے عمل سے گزارنے والو!
عقیق و گوہر و مرجان پر بنی ہوئی ہے

بنی ہوئی ہے جو نانِ جویں کے لقموں پر
وہ میزبان نہ مہمان پر بنی ہوئی ہے

ترا تو ذائقہ تبدیل ہوگیا لیکن
نمک حرام، نمک دان پر بنی ہوئی ہے

خالد معین

یہ پنجہ آزمائی ہوچکی بس
بہت دن خود نمائی ہوچکی بس

وصال و ہجر کے جھگڑے اضافی
محبت تک رسائی ہوچکی بس

اُٹھاؤ اپنا اِک تارا اٹھاؤ !
یہاں نغمہ سرائی ہوچکی بس

محبت آخری رستہ بچا ہے
ہوس اور پارسائی ہوچکی بس

نیا انساں ، پرانے لمس مانگے
مشینوں کی خدائی ہوچکی بس

تماشا اور کتنا چاہیے ہے
بہت دن جگ ہنسائی ہوچکی بس

نئے خوابوں کی لو کچھ ایسے بھڑکی
کہ نیند اپنی پرائی ہوچکی بس

خوف پُرانے ڈھو لیں گے
اس موسم پَر کھولیں گے

پہلی دستک ہوتے ہی
دل دروازہ کھولیں گے

قصد نہیں ہے رکنے کا
آنکھ لگی تو سولیں گے

دل اب کے جو بولے گا
اُس رستے پہ ہو لیں گے

کن آنکھوں سے اُبھرے تھے
کن بانہوں میں ڈولیں گے

لوگ منافق ہوں تو ہوں
لیکن ہم سچ بولیں گے

راکھ مہکتے خوابوں کی
دل آنگن میں بَو لیں گے

جانا ہے تو جائیں آپ !
آپ کو بھی ہم رَو لیں گے

قیوم طاہر

عشق اور عشق کے آداب کا کیا کرنا ہے
تُو نہیں ہے تو کسی خواب کا کیا کرنا ہے

جب ترا نام ، مرے نام کے ساتھ آیا نہیں
حرف کا ، لفظ کا ، اعراب کا کیا کرنا ہے

اک یہی چادرِ ہجراں مجھے دے کر اس نے
کہہ کے رخصت کیا ، اسباب کا کیا کرنا ہے

اب سمندر ہے ، نہ پر ہیں ، نہ شبِ چار دہم
اب تری آنکھ کے مہتاب کا کیا کرنا ہے

کترنیں رنج کی ، سانسوں میں گرہ ڈالتی ہیں
عمر کے ریشم و کمخواب کا کیا کرنا ہے

آسماں چشم برابر بھی ، نہ تارہ کوئی
اب بتا ، روزنِ خوش تاب کا کیا کرنا ہے

یہی تو اختیار میں تھا ، بس بنا دیا گیا
مکان کب مکاں رہا ، قفس بنا دیا گیا

کھنچی ہوئی جو سانس تھی وہ دیر تک کھنچی رہی
ذرا سا پل فراق کا ، برس بنا دیا گیا

جدائی کی وہ دھوپ تھی ، بدن کی ریت تپ گئی
نگاہ و دل کے حسن کو ، ہوس بنا دیا گیا

دھواں سا کر دیا گیا ، چراغ سے وجود کو
مرا غزل کا باغ تھا ، وہ خس بنا دیا گیا

الگ سا رنگ چاہیے تھا ، اپنی خاکِ خاص کو
مگر یونہی سا ، بعد پیش و پس بنا دیا گیا

یہ میرا شعر و شہد تو ، دھرے کا رہ گیا دھرا
جو زہر اس کی بات کا تھا ، رس بنا دیا گیا

طارق نعیم

کام جو کرنا نہیں تھا وہ بھی کرنا پڑ گیا
اِک ذرا سی بات پر جاں سے گزرنا پڑ گیا

اِس قدر بے گانۂ صوت و صدا ہوتے ہوئے
ایک ہی آواز پر مجھ کو ٹھہرنا پڑ گیا

پہلا ہی سچ بول کر اتنی پشیمانی ہوئی
اپنی اپنی بات سے ہم کو مکرنا پڑ گیا

ایک ایسی آ پڑی اُفتاد مجھ کو دفعتاً
عشق کے پہلے ہی زینے سے اُترنا پڑ گیا

میں مکمل کر چکا جب بھی تری تصویر کو
مجھ کو اُس میں پھر کوئی اک رنگ بھرنا پڑ گیا

اتنا دلکش تھا فریبِ زندگی طارق نعیم
ایک جینے کے لیے سو بار مرنا پڑ گیا

یہی نہیں ہے کہ میرا فسانہ ختم ہُوا
امیرِ شہر ترا بھی زمانہ ختم ہُوا

میں چل پڑوں گا نئے اِک جہان کی جانب
جہاں کہیں بھی مرا آب و دانہ ختم ہُوا

مرا اور اُس کا تعارف ہی غائبانہ تھا
ملال یہ ہے کہ وہ غائبانہ ختم ہُوا

اب آسمان کی بابت نہ مجھ سے پوچھا کرو
بہت دنوں سے مرا آنا جانا ختم ہُوا

ہمارے عشق کا قصہ عجیب قصہ تھا
بس اِک مقام سے آگے چلا نہ ختم ہُوا

نعمان شوق

خواب کو خواب سے جگاتے ہوئے
کچھ ستارے تھے جھلملاتے ہوئے

ایک دن راکھ ہو گئے دونوں
آگ کو آگ سے بجھاتے ہوئے

میں گنہگار ہو گیا خود بھی
ان خداؤں کو آزماتے ہوئے

ہم وہ خود کش جو سرخیوں میں نہ آئے
مٹ گئے فاصلے مٹاتے ہوئے

☆

تم اپنا پہلا قدم تو اٹھاؤ بسم اللہ
خدا سنبھالنے والا ہے جاؤ بسم اللہ

مرے نصیب میں لکھ ہی دیا ہے زہر کا جام
تو اے زمیں کے خداؤ بڑھاؤ بسم اللہ

وہ کیا تھا جس میں محبت کی جیت ہوتی تھی
سناؤ پھر وہی قصہ سناؤ بسم اللہ

تمھیں پسند نہیں یہ جہاں تو چھوڑو اسے
بناؤ اک نئی دنیا بناؤ بسم اللہ

اگر یہ جنگ ہے تو مجھ سے ہار جاؤ گے
اگر یہ عشق ہے تو پاس آؤ بسم اللہ

خالی ہوا ہی تھا کہ کھنکنے لگا بدن
پھر ہجر کے نشے میں بہکنے لگا بدن

یہ عطر وطر کیا ہے کسی دلنشیں کے ساتھ
دو ایک پل رکے تھے مہکنے لگا بدن

شاخ وصال پر تھی نئی بخششوں کی دھوپ
صیقل ہوا تو اور چمکنے لگا بدن

مشکل تو جوں کی توں ہے ابھی تک بنی ہوئی
پھر دل کے ساتھ ساتھ دھڑکنے لگا بدن

پتھر سمجھ کے اس کو گلے تو لگا لیا
اندر وہ آگ تھی کہ چھلکنے لگا بدن

کرامت بخاری

نام نمود نمائش پر
وقت کی دولت خرچ نہ کر

عشق کے رستے مشکل ہیں
صبر نہ ہو گر چارہ گر

بس گئی چوروں کی بستی
نہیں ملا انصاف نگر

صدیوں کی آوازیں ہیں
نوبت دف ناقوس گجر

جسم حکومت کرتے ہیں
تیروں اور تلواروں پر

فتنے شہر میں اٹھتے ہیں
دل میں بیٹھ گیا ہے ڈر

کام نہ آئیں پروازیں
کام آئے پرواز میں پر

دیکھ کرامتؔ دنیا ہے
اور دنیا کے شر سے ڈر

مجھے میرے اپنوں نے مارا نہ ہوتا
تو پھر میں کسی سے بھی ہارا نہ ہوتا

تعلق ہمارا تمھارا نہ ہوتا
اگر ضبط کا مجھ میں یارا نہ ہوتا

میں خود اپنی کشتی ڈبونے چلا تھا
جو ساحل سے تم نے پکارا نہ ہوتا

مرے ساتھ تھا آرزوؤں کا لشکر
اگر دل نہ ہوتا گزارا نہ ہوتا

مجھے بات کرنے کی ہمت نہ ہوتی
اگر اس طرف سے اشارا نہ ہوتا

اگر دار پہ یوں چڑھانا تھا مجھ کو
تو پھر آسماں سے اتارا نہ ہوتا

زباں حرف و معنی میں الجھی ہی رہتی
اگر شاعری نے سنوارا نہ ہوتا

نہ ڈوبی ہی کشتی نہ اس پار پہنچی
کسی گھاٹ ہم کو اتارا نہ ہوتا

سید انور جاوید ہاشمی

بھڑک اُٹھے نہ کہیں شعلۂ نوا دیکھو
جلا ہے آج وہی درد کا دیا دیکھو

سنی ہے تم نے کہانی ابھی محبت کی
جو زیرِ لب ہے اُسے بھی ذرا ذرا دیکھو

خوشی تو خیر مقدر سے مل ہی جاتی ہے
غموں میں کون رہا صبر آزما دیکھو

نجانے در پئے آزار ہوگیا کیوں کر
وہ جس نے جینے کی سو بار دی دُعا دیکھو

ہماری نغمگی کو قد سے ناپنے والو
تم اپنی فکرِ رسا کا بھی دائرہ دیکھو

ہمارے شعر میں ابہام ڈھونڈنے والو
ولی سے می تا غالب یہ سلسلہ دیکھو

مطلع ارشاد کروں بہرِ غزل پیش ازیں
تا سماعت کو بہم میرے ہنر کا ہو یقیں

خامۂ خام لکھے قلب پہ اُترے اَلفاظ
ذوقِ تسکین بڑھے شاد رہے گوشہ نشیں

لے چلے بزمِ سُخن میں مجھے سرگرمیٔ شوق
سُن کے حیرت سے غزل تکنے لگیں نکتہ چیں

ہاں وہی جس نے خموشی کو تکلم بخشا
اُس کی توفیق سے حاصل رہے داد و تحسیں

مختصر بات سماعت پہ مُفصّل ہو جائے
حالِ احوال بیاں' کرنا ضروری تو نہیں

عِشق پر حُسن کا دروازۂ دِل وَا ہوجائے
دستکیں دیتے چلے آئیں یہاں ماہ جبیں

سیر ہو جائے طبیعت کسی نظّارے سے
کوچ کر جاؤں اُسی آن سو میں اور کہیں

نغمگی سحر طرازی پہ کریں سب محمول
سادگی جس پہ تصدّق ہو عبارت رنگیں

شہناز مزمّل

چاہے صوفی ہے یا قلندر ہے
عشق کا نور اس کے اندر ہے

اک الاؤ بھڑکتا رہتا ہے
خیمہء دل بھی تو منور ہے

ہجر لمحوں پہ اکتفا کر لے
وصل گہرا بہت سمندر ہے

جس نے بڑھ کر ہے جام تھام لیا
وہ مقدر کا پھر سکندر ہے

ہے زمانہ بھی گوش بر آواز
کیسا عاشق ترا سخنور ہے

عجب اک سلسلہ کرتی رہی ہوں
مکمل دائرہ کرتی رہی ہوں

ہوا کے رخ پہ مشعل کو جلا کر
نیا اک تجربہ کرتی رہی ہوں

جو میرے کعبۂ دل میں مکیں ہے
اسی سے رابطہ کرتی رہی ہوں

جنوں کے ہاتھ اب ڈوری ہے میری
خرد کا تجزیہ کرتی رہی ہوں

اتر کر عشق کے دریا میں اکثر
سفر کا فیصلہ کرتی رہی ہوں

دانیال طریر

(خورشید رضوی کی نذر)

مجھے انگلیں سے نتھارتے ہوئے رہ گئے
یہ فرشتگاں مجھے مارتے ہوئے رہ گئے

وہی لوگ تھے نہیں وہ نہیں یہی لوگ تھے
جو بساط پر مجھے ہارتے ہوئے رہ گئے

وہ ہزار چشمی بلا تھی جو مجھے کھا گئی
مرے پھول مجھ کو پکارتے ہوئے رہ گئے

جو پرند ہائے سفید تھے کہیں قید تھے
جو سیاہ تھے پر اتارتے ہوئے رہ گئے

یہی وقت تھا وہ جو اڑ رہا تھا اِدھر اُدھر
میں گزر گیا تو گزارتے ہوئے رہ گئے

وہ جو حرفِ کاری میں نام تھے سرِ عام تھے
کوئی نقش مجھ سا اُبھارتے ہوئے رہ گئے

جہاں جا چکے تھے شکیبؔ و ثروتؔ و ایلیاؔ
اُسی سمت ہم بھی سدھارتے ہوئے رہ گئے

نظر کے زاغ ارمانوں کے کرمک مر چکے ہوں گے
یہ جتنے روگ بھی ہیں مجھ کو لاحق مر چکے ہوں گے

یہ ہم جو خود سے لڑنے کے لیے خندق بناتے ہیں
سمجھتے ہیں کسی دن زیرِ خندق مر چکے ہوں گے

چٹائی اور حقے روئیں گے تنہائی کو اپنی
لگائے بیٹھے ہیں جو لوگ بیٹھک مر چکے ہوں گے

وہ آئے گا کہ جس کا ذکر آیا ہے کہانی میں
وہ آئے گا مگر ہم لوگ تب تک مر چکے ہوں گے

یہ میلے اور بزم آرائیاں باقی رہیں شاید
پہ یہ جو قہقہے ہیں وجہِ رونق مر چکے ہوں گے

ہر اک سو خواب لے لو، خواب لے لو کی صدا ہو گی
مگر بازار بھر کے سارے گاہک مر چکے ہوں گے

یہ آنکھیں خشک ہو جائیں گی جو آنسو بہاتی ہیں
یہ دل جو سینوں میں کرتے ہیں دھک دھک مر چکے ہوں گے

ہتھیلی پر حنا زندہ رہے گی اور مہکے گی
حویلی، روشنی، شہنائی، ڈھولک مر چکے ہوں گے

سیہ آہن کے دروازوں کو وا ہونا نہ آئے گا
سنہرے ہاتھ جو دیتے ہیں دستک مر چکے ہوں گے

اسی دن آخری سورج لکھے گا شام زندہ باد
وہ دن جس دن درندے اور دیمک مر چکے ہوں گے

مگر افسوس، صد افسوس، صد ہا اور صد ہا ہا
کنواں چلتا رہے گا اور مینڈک مر چکے ہوں گے

محمد ندیم بھابھہ

دیکھو اس کا ہجر نبھانا پڑتا ہے
وہ جیسا چاہے ہو جانا پڑتا ہے
سنتے کب ہیں لوگ ہمیں بس دیکھتے ہیں
چہرے کو آواز بنانا پڑتا ہے
خوشبو اور آواز دکھائی دیتی ہے
کمرے کا بس بلب بجھانا پڑتا ہے
کچھ پھولوں کی خاطر بھی کچھ پھولوں کا
سب سے اچھا رنگ چرانا پڑتا ہے
اس دنیا کو چھوڑ کے جس میں تم بھی ہو
جاتا کون ہے لیکن جانا پڑتا ہے
پیپل اور برگد میں کوئی فرق نہیں
بندے کو بس دھیان جمانا پڑتا ہے
عشق میں کچھ تو ٹھوکریں لازمی ہوتی ہیں
کچھ پتھروں سے خود ٹکرانا پڑتا ہے

ہم نے پورا زور لگا کر رقص کیا
شرم اتاری سامنے آکر رقص کیا
دنیا مستوں کو بے علم سمجھتی تھی
ہم نے پھر قرآن سنا کر رقص کیا
جس نے ہم کو روکنا چاہا ناچنے سے
اس کی آنکھ سے آنکھ ملا کر رقص کیا
تال اٹھائی ہم نے دل کی دھڑکن سے
اور سانسوں کا نغمہ گا کر رقص کیا
ایک مقام پہ نور بھی جلنے لگتا ہے
اور وہاں پر خاک نے جا کر رقص کیا
تم نے صرف بدن سے اس کو پوجا ہے
ہم نے روح کو ساتھ ملا کر رقص کیا
صبر کا دامن چھوڑ دیا مٹی نے اور
اپنے چاک کو آپ گھما کر رقص کیا
اپنے درد دھوئیں میں سانسیں لی میں نے
اپنے اندر آگ جلا کر رقص کیا
چھوڑ دیا مچھلی کو واپس دریا میں
اور پھر اپنا ہجر منا کر رقص کیا
وہم کو اپنے سامنے لا کر رقص کیا
اسم پہ اک تصویر سجا کر رقص کیا
بلھے کی خاموشی سے حیرت پائی
باھو کی نگری میں جا کر رقص کیا
ہولی کھیلی پیر نظام الدین کے ساتھ
اور خسرو کو ساتھ ملا کر رقص کیا
یار منانے کی خاطر سب ناچے ہیں
میں نے اپنا یار منا کر رقص کیا

سیّد نوید حیدر ہاشمی

مثلِ مکہ ہے محبت کے سفیروں کے لیے
دشت محفوظ ٹھکانہ ہے فقیروں کے لیے

عشق آباد سے کل قیس کا خط آیا ہے
خانوادۂ محبت کے اسیروں کے لیے

یہ مرے ہاتھ مجھے میرے مقابل لائے
خود سے لڑتا ہوں میں قسمت کی لکیروں کے لئے

اپنے ہمراہ میں، مشکیزہ نہیں لایا ہوں
میرا سینہ ہی بہت ہے ترے تیروں کے لئے

عشق جیسا بھی ہو مسند پہ بٹھایا جائے
کچھ تو گنجائشیں ہونگی یہاں پیروں کے لیے

قیس کی آل کو خیمہ ہی محل جیسا ہے
یہ تو کاشانہ ہے تجھ جیسے امیروں کے لیے

بادشاہا! یہ ترا تخت نہیں بچنے کا
باعثِ شرم ہے یہ تیرے وزیروں کے لیے

ہاشمی وقت کا عیسیٰ ہو، کوئی ایلیا ہو
اُن کی ٹھوکر ہی بہت، مُردہ ضمیروں کے لیے

صاحبِ تخت ہو شہزادے، تمھارا کیا ہے
ہم بھی اِس خاک پہ سو لیں گے، ہمارا کیا ہے

عشق کا کھیل شہنشاہ بنا دیتا ہے
ہار کر بھی یہی لگتا ہے کہ ہارا کیا ہے

یہ محبت ہے میاں سُود و زیاں سے آگے
عشق کامل ہو تو پھر اس میں خسارہ کیا ہے

کوئی تتلی ہے نہ جگنو، نہ پرندے ہیں نہ پھول
تُم نے اس شہرِ محبت کا سنوارا کیا ہے

کوزہ گر مجھ کو بنا اور خدوخال بھی دے
یہ نہیں دیکھنا مٹی ہے کہ گارا، کیا ہے

مجھ پہ اب کشف وکرامات کے در کُھل گئے ہیں
عشق سے پوچھو مرے دل سے گزارا کیا ہے

خود بخود منزلیں قدموں پہ گریں گی آ کر
صرف یہ سمجھو کہ مُرشد کا اشارہ کیا ہے

اس قدر ہاشمی اندر سے ہوا ہوں روشن
مجھ سے سورج بھی پریشاں ہے، ستارہ کیا ہے

پرویز ساحر

درونِ آئنۂ ذات دیکھتا ہوا میں
سو ایک روز بالآخر خود آشنا ہوا میں

خود اپنی ذات کے اندر ہی پھیلنے لگا ہوں
خدائے زندہ کے بارے میں سوچتا ہوں میں

نہیں ہے اس کے سوا اور کوئی جائے اماں
سو ہوں خرابۂ جاں میں کہیں پڑا ہوا میں

عجیب دھوپ تھی لیکن، کسی کے حسن کی دھوپ
کہ دھوپ ہو گیا ہوں دھوپ سینکتا ہوا میں

وہ اس طرح مجھے حیران وار دیکھتے ہیں
کہ جیسے میں نہ ہوا کوئی دوسرا ہوا میں

وہ اِک گلِ تر و تازہ جو شاخ پر ہے کھلا
اسی کو چھونے کی خاطر مہکا مہکا ہوا میں

اسی لیے مجھے ہوتی ہے خود پہ حیرانی
میں کیا تھا اور محبت میں کیا سے کیا ہوا میں

جب ایک بار مجھے پیار سے چھوا اس نے
تو جی اٹھا ہوں اچانک ہی پھر مرا ہوا میں

پھر اپنے ہاتھ بھی آیا نہ عمر بھی ساحرؔ
خود اپنے آپ سے آگے نکل چکا ہوا میں

نیرنگیٔ خیال پہ حیرت نہیں ہوئی
مجھ کو کسی کمال پہ حیرت نہیں ہوئی

میری تباہ حالی کو بھی دیکھ کر اسے
حیرت ہے مرے حال پہ حیرت نہیں ہوئی

پوچھا تھا میں نے جب اسے کیا مجھ سے عشق ہے؟
اس کو مرے سوال پہ حیرت نہیں ہوئی

دیکھا جو ایک عمر کے بعد اس نے آئنہ
خود اپنے خد و خال پہ حیرت نہیں ہوئی

اک عمر سے میں رفتۂ رفتارِ یار ہوں
مجھ کو رمِ غزال پہ حیرت نہیں ہوئی

آخر غرور ہونا ہی تھا آفتابِ عمر
مجھ کو مرے زوال پہ حیرت نہیں ہوئی

وہ شخص اس جہان کا تھا ہی نہیں کبھی
ساحرؔ کے انتقال پہ حیرت نہیں ہوئی

رحمان حفیظ

متن و سند سے اور نہ تسطیر سے اٹھے
جھگڑے تمام حلقۂ تعبیر سے اٹھے

اِک جبر کا فریم چڑاتا ہے میرا منھ
پردہ جب اختیار کی تصویر سے اٹھے

فکرِ سخن میں یوں بھی ہوا بارہا کہ ہم
بیٹھے کہیں بھی، بارگہِ میرؔ سے اٹھے

اس دل میں اک چراغ تھا سو وہ بھی گل ہوا
ممکن ہے اب دھواں مری تحریر سے اٹھے

پلکوں پہ یہ ڈھلکتے ہوئے اشک مت بنا
ممکن ہے اتنا بوجھ نہ تصویر سے اٹھے

اب سوچتا ہوں گرد بنوں پھر پئے وصال
اک عمر ہو چکی تری تصویر سے اٹھے

کہنہ زمین پر بھی نیا آسماں بنا
جو لفظ گونگے ہو گئے، ان کی زباں بنا

نقش و نگارِ عہدِ گزشتہ کی فکر چھوڑ
اب نقشۂ زمانۂ آئندگاں بنا

آ، اور دیکھ ان پہ گزرتی قیامتیں
فرصت میں بیٹھ بیٹھ کے مت تتلیاں بنا

جب روشنی نہیں تو مہک ہی بکھیر دے
بتی نہیں بنی تو اگر بتیاں بنا

کام و دہن کی ضد ہے تو پوری ضرور کر
اپنے ہی دل کی آج مگر بوٹیاں بنا

خاکی تھا، خاک ہی مری جائے نماز تھی
لیکن خوشا خدا کا بھی میں رازداں بنا

سلمان صدیقی

بڑے تو گھر میں جا کر سو رہے ہیں
سڑک پر چھوٹے بچے رو رہے ہیں

در و دیوار ہیں محوِ تماشا
مرے گھر میں تماشے ہو رہے ہیں

سروں پر دستِ شفقت چاہتے تھے
سروں پہ اپنے کانٹے بو رہے ہیں

بہت محفوظ ہیں گلیاں ہماری
مگر ان میں بھی بچے کھو رہے ہیں

یہ ہلکا کر رہے ہیں اپنے دل کو
کہ بادل پیڑ پتے دھو رہے ہیں

اُنھیں معلوم ہے پانی کی وقعت
سمندر کے کنارے جو رہے ہیں

آئنے سے تو کچھ چھپا ہی نہیں
دیکھتا سب ہے بولتا ہی نہیں

حسن چپ عکس بھی رہا خاموش
کوئی باہر کا ان میں تھا ہی نہیں

لوگ چپ ہیں سکوت محوِ کلام
کوئی گویا یہاں رہا ہی نہیں

جو نہ کہنا تھا وحشتوں نے کہا
اور جو کہنا تھا وہ کہا ہی نہیں

اجنبی ہو گیا شریکِ سفر
آشنا میں یہ وصف تھا ہی نہیں

دل یہی سوچ کر تو بہلا ہے
سب کو سب کچھ یہاں ملا ہی نہیں

چوٹ لہجے کی دکھتی رہتی ہے
زخم لفظوں کا سوکھتا ہی نہیں

میرے لوگوں کا حال مت پوچھو
کوئی چہرہ کھلا ہوا ہی نہیں

جس کے سلمانؔ خواب دیکھے تھے
وہ سویرا کبھی ہوا ہی نہیں

حسن وقار گل

کل تو وہ بھی ٹوٹ کر ہم پر کھلے
یہ نہ پوچھو کیوں کھلے کیونکر کھلے

کس قدر نا عاقبت اندیش ہیں
چھوڑ دیتے ہیں جو اپنے گھر کھلے

آج ہم ہیں بے قیام و بے مقام
دُشمنِ جاں ہیں یہ بال و پر کھلے

مے کدے میں آج اک مدت کے بعد
راز ہائے زندگی پرور کھلے

مژدہ اے رندو! کہ پھر آئی بہار
رنگ چھلکے میکدوں کے در کھلے

ہم نے خوں دیکھا خلوصِ نقد کا
جب بھی پس منظر میں دانشور کھلے

کون پہچانے انھیں جو اب وقارؔ
راہزن پوشیدہ ہیں رہبر کھلے

جس جگہ تیرا نقشِ پا ہو گا
سجدۂ دل وہیں ادا ہو گا

نفسِ رنگ سے رہا ہو کر
رنگ میرے چمن کا کیا ہو گا

جزو بن کر جو رہ گیا دل کا
یہ بھی غم شاید آپ کا ہو گا

میکدے میں سماں ہے میلے کا
کہیں بادل برس گیا ہو گا

رُک گیا ہے جو اشک پلکوں پر
شرحِ دل جانِ مدعا ہو گا

آج دل پھر بجھا بجھا سا ہے
آج پھر کوئی حادثہ ہو گا

پئے تخریب روز و شب مصروف
اور اس آدمی کا کیا ہو گا

جانتے ہیں تو صرف اہلِ نظر
حشر کیا میری فکر کا ہو گا

موسمِ گل میں زخمِ دل کا وقارؔ
تازہ ہو گا، ہرا بھرا ہو گا

شاہد ذکی

محبت ایسی عبادت کسک پہ ختم ہوئی
شروع حق سے ہوئی اور شک پہ ختم ہوئی

میں اپنی روح کی تمثیل کی تلاش میں تھا
مری تلاش تمھاری مہک پہ ختم ہوئی

وہ خامشی جو کسی اور خامشی میں ڈھلی
کوئی سڑک تھی جو اگلی سڑک پہ ختم ہوئی

اک ابتلاء تھی جسے لمس کی کشش کہیے
اک اشتہا تھی جو آب و نمک پہ ختم ہوئی

کہا کہ آتش تخلیق! مجھ پر ظاہر ہو
گھٹا دھویں سے اٹھی اور دھنک پہ ختم ہوئی

مرا ہی عجز مرا آخری شکاری تھا
مری تنی ہوئی گردن لچک پہ ختم ہوئی

وہ رات جس میں سبھی صبحیں جڑ چکا تھا میں
تمھاری نیند کی پہلی جھپک پہ ختم ہوئی

حیات و موت کی تفصیل کیا کہوں شاہد
زمیں سے بات چلی تھی فلک پہ ختم ہوئی

بس روح سچ ہے باقی کہانی فریب ہے
جو کچھ بھی ہے زمینی' زمانی فریب ہے

رنگ اپنے اپنے وقت پہ کھلتے ہیں آنکھ پر
اول فریب ہے کوئی ثانی فریب ہے

سوداگرانِ شعلگیٔ شر کے دوش پر
مشکیزگاں سے جھانکتا پانی فریب ہے

اس گھومتی زمیں پہ دوبارہ ملیں گے ہم
ہجرت فرار نقل مکانی فریب ہے

دریا کی اصل تیرتی لاشوں سے پوچھیے
ٹھہراؤ ایک چال، روانی فریب ہے

اب شام ہو گئی ہے تو سورج کو روئیے
ہم نے کہا نہ تھا کہ جوانی فریب ہے

بارِ دگر سمے سے کسی کا گزر نہیں
آئندگاں کے حق میں نشانی فریب ہے

علم اک حجاب اور حواس آئنے کا زنگ
نسیان حق ہے یاد دہانی فریب ہے

تسلیم کر کہ خواب کی دنیا ہے جاوداں
تسلیم کر کہ عالم فانی فریب ہے

شاہد دروغ گوئیٔ گلزار پر نہ جا
تتلی سے پوچھ رنگ فشانی فریب ہے

خورشید ربانی

کوئی پوچھے اگر اداسی کا
آئنے میں ہے گھر اداسی کا

راستے نے کہا مسافر سے
زندگی ہے سفر اداسی کا

نور افشاں ہوئی تمھاری یاد
چمک اٹھا گھر اداسی کا

یہ جو خوشبو بھری ہے لفظوں میں
یہ ہے زخمِ ہنر اداسی کا

دل دریچے میں پھول رکھتا ہے
کس کی خاطر شجر اداسی کا

ریزہ ریزہ ہوا دلِ وحشی
دیکھ کر سنگِ در اداسی کا

ہو رہے گا تمھارے دل پر بھی
رفتہ رفتہ اثر اداسی کا

پھول بن کر مہک اٹھا خورشیدؔ
آئنے میں شرر اداسی کا

آ گئی ہے کہاں سے پھولوں میں
موج خوشبو کہ تھی نہ شاخوں میں

اُن لبوں سے چرا کے لائے ہیں
رنگ ایسے نہ تھے گلابوں میں

دیکھتا ہی رہا انھیں ساحل
کھو گئے ہیں حباب موجوں میں

میرا اُن سے وہی تعلق ہے
جو ہے پتوں میں اور بگولوں میں

کھا گئی ہے انھیں بھی تنہائی
لوگ تھے جو وفا کی راہوں میں

احمد خیال

باغِ شب میں رفتگاں کے پھول ہیں
یہ ستارے آسماں کے پھول ہیں

روشنی کے ساتھ خوشبو کی دھنک
زلف میں جانے کہاں کے پھول ہیں

ڈھونڈتا پھرتا ہوں چاروں سمت مَیں
جس جگہ پر اُس جہاں کے پھول ہیں

اک طرف چلتی ہے تیغِ گفتگو
اِک طرف میری زباں کے پھول ہیں

تھوڑا تھوڑا غور سے گر دیکھیے
یہ بھنور آبِ رواں کے پھول ہیں

جھانکیے گا دل کسی درویش کا
اُس مکاں میں لا مکاں کے پھول ہیں

چاروں طرف سے دشت کو رستہ نکلتا ہے
اِس شہر کا جنون سے رشتہ نکلتا ہے

دن بھر وہ آفتاب سے چُھپتا ہے اور پھر
ٹھیک آدھی رات جسم سے سایہ نکلتا ہے

بارش بھی کچھ تو زور سے پڑتی ہے اُس گھڑی
کچھ پیرہن کا رنگ بھی کچّا نکلتا ہے

کوئی بھی واقعہ جو مرے ساتھ پیش آئے
صدیوں پُرانے عہد کا قصّہ نکلتا ہے

آتی ہے کُھل کے نیند اگر اپنا دیس ہو
اور پھر وہاں پہ سانس بھی پُورا نکلتا ہے

لگتا ہے پُوری قوم گداگر تھی اِس طرف
کھودیں اگر زمین تو کاسہ نکلتا ہے

شہزاد نیر

خود سے ہے رنج بیانی اپنی
کان اپنے ہیں ، کہانی اپنی

روز دیوار پہ دستک دینا
بات پتھر کو سنانی اپنی

عمر اوروں کو ہی رٹتے گذری
بھول بیٹھا ہوں نشانی اپنی

دن کو سوچوں کی چتا پر جلنا
رات کو راکھ اٹھانی اپنی

گل بدن ! باغ فقط تیرا ھے
نشہ اپنا ھے ، جوانی اپنی

روبرو تیرے برا بن جانا
ہم کو خود خاک اڑانی اپنی

میں کیے جاتا تھا اپنی باتیں
وہ سناتا تھا کہانی اپنی

ہار کر صلح عدو سے نیّر
آبرو جھک کے اٹھانی اپنی

ارشد ملک

ترے در کا گداگر ہو گیا ہے
مرا یہ دل قلندر ہو گیا ہے

یہ کس کی یاد مہکی ہے فضا میں
کہ سارا گھر معطر ہو گیا ہے

منافق تھا بہت سو اس لیے وہ
مرے حلقے سے باہر ہو گیا ہے

سرِ دربار سچ بولے گا کیسے
جو وقفِ منصب و زر ہو گیا ہے

کوئی بھی شے ٹھکانے پر نہیں اب
یہ کیسا گھر کا منظر ہو گیا ہے

یہ کس کی آنکھ سے آنسو گرے ہیں
کہ سنگِ در منور ہو گیا ہے

کہا نا تھا اسے مت ضبط کرنا
وہ آنسو اب سمندر ہو گیا ہے

تری پائل کی چھن چھن سنتے سنتے
ترا بیمار بہتر ہو گیا ہے

جو چاہا تھا وہ ارشد ہو نہ پایا
جو نہ چاہا وہ اکثر ہو گیا ہے

معراج جامی

آ گیا جب کوئی چہرہ آئینے کے سامنے
اٹھ گیا پھر دل کا پردہ آئینے کے سامنے

اچھا لگتا ہے وہ کتنا آئینے کے سامنے
ہے مگر وہ کتنا اچھا آئینے کے سامنے

جاگتی آنکھوں کا ہے یہ بھی عذابِ منفرد
دیکھنے لگتا ہوں سپنا آئینے کے سامنے

آئینے کے سامنے سے وہ تو ہلتا ہی نہیں
دیکھتا ہے کس کا جلوہ آئینے کے سامنے

کونسی سی ایسی کشش شیشے کے اس ٹکڑے میں ہے
بارہا میں نے یہ سوچا آئینے کے سامنے

جانے کیوں ہر بار اک چہرہ نیا دیکھا کیا
خود کو میں نے جب بھی دیکھا آئینے کے سامنے

آئینے کے سامنے جانے سے پہلے سوچ لو
ہو نہ جاؤ تم بھی رسوا آئینے کے سامنے

بس گھڑی بھر کے لیے آیا مقابل اور بس
آج تک کوئی نہ ٹھہرا آئینے کے سامنے

تابِ نظارہ نہیں ہے قرض اس بینائی کا
مضطرب ہے خود بھی جلوہ آئینے کے سامنے

اک صدا آئی تو تھی لیکن کدھر سے آئی تھی
میں نے جب خود کو پکارا آئینے کے سامنے

تم میں ہمت ہے اگر جامیؔ تو پھر ایسا کرو
ایک دن آ جاؤ تنہا آئینے کے سامنے

رضیہ سبحان

کہیں بحرِ جنونِ آرزو بہتا نہیں ملتا
وگرنہ کون دنیا میں تہِ دریا نہیں ملتا

ہم آشفتہ سروں کو کارزارِ زیست میں اکثر
کبھی منزل نہیں ملتی، کبھی رستہ نہیں ملتا

ہجومِ دوستاں میں اس کے روز و شب گزرتے ہیں
بیاں کیا حال دل کا ہو کہ وہ تنہا نہیں ملتا

بظاہر تو متاعِ دین و دنیا دونوں حاصل ہیں
حسیں تعبیر جس کی ہو وہی سپنا نہیں ملتا

بھرم تشنہ لبی کا ہم نے رکھا ہے یہی کہہ کر
کہ پیاسے کو زمانے میں کبھی دریا نہیں ملتا

اشرف سلیم

آسماں جو ردا کی صورت ہے
ایک نغمہ سرا کی صورت ہے

ہاتھ اس کے ہیں میرے ہاتھوں میں
جسم سارا، صبا کی صورت ہے

وصل کی کوئی انتہا ہی نہیں
ہجر تو بس ہوا کی صورت ہے

صبر کرتے ہیں، ہجر سہتے ہیں
عشق اپنا وفا کی صورت ہے

ہم محبت کے ہیں خدا، لیکن
وہ بھی کچھ انتہا کی صورت ہے

دیکھنا ہم پلٹ ہی آئیں گے
یہ خموشی صدا کی صورت ہے

ایک جیسے ہیں رات دن اپنے
زندگی ابتلا کی صورت ہے

بات کرتے ہو تم پرندوں کی
ہر پرندہ دعا کی صورت ہے

جیسے تھی پہلے اب وہ طبیعت نہیں رہی
اے جانِ من! کسی سے محبت نہیں رہی

ہر ایک خواب مرنے لگا ہے وجود میں
اب زندگی کو میری ضرورت نہیں رہی

ایسا اُلجھ گیا ہوں مری جان تیرے بعد
آوارگی کی کوئی بھی وحشت نہیں رہی

ترتیب دے رہا ہوں مَیں اوراقِ زندگی
خود سے بھی ملنے کی کوئی صورت نہیں رہی

وہ گفتگو جو کرتی تو آنکھیں تھیں بولتیں
اس شخص سے مری، کبھی قربت نہیں رہی

مَیں سوچتا تھا وقت گزر جائے گا سلیم
لگتا ہے انتظار کی عادت نہیں رہی

نزہت عباسی

میں جب اوسان اپنے کھونے لگتی ہوں تو ہنستی ہوں
میں اس کو یاد کر کے رونے لگتی ہوں تو ہنستی ہوں

مجھے صدیوں سے نیند آئی نہ آئے گی کبھی لیکن
ذرا سی دیر کو جو سونے لگتی ہوں تو ہنستی ہوں

اُسے کیسے کہاں میں کب بھلا کیوں پا سکوں گی اب
میں اپنے آپ کو بھی کھونے لگتی ہوں تو ہنستی ہوں

میرے آنسو اِسے شاداب بھی، سرسبز رکھیں گے
میں یادوں کی فصل جو بونے لگتی ہوں تو ہنستی ہوں

یہ میرے دل میں رِستے ہیں تبھی تو زندہ ہوں اب بھی
میں زخمِ دل کبھی جو دھونے لگتی ہوں تو ہنستی ہوں

عجب ہے بوجھ جیون کا اُٹھائے بھی نہیں اُٹھتا
کبھی اِس بوجھ کو میں ڈھونے لگتی ہوں تو ہنستی ہوں

کبھی آتا نہیں ہے یاد اپنا نام بھی مجھ کو
میں جب حیران خود پہ ہونے لگتی ہوں تو ہنستی ہوں

راہیں خالی رہ جاتی ہیں
یادیں خالی رہ جاتی ہیں

آنسو بھی باقی نہیں بچتے
آنکھیں خالی رہ جاتی ہیں

سپنے سارے کھو جاتے ہیں
نیندیں خالی رہ جاتی ہیں

پاگل کرتا ہے سناٹا
راتیں خالی رہ جاتی ہیں

زخمی زخمی بوجھل سانسیں
سانسیں خالی رہ جاتی ہیں

ہاتھ دُعا سے شل ہوتے ہیں
آہیں خالی رہ جاتی ہیں

ہو نہ جو سچائی تو نزہتؔ
باتیں خالی رہ جاتی ہیں

الیاس بابر اعوان

چاند کی اور لگاتار نہیں دیکھیں گے
دیکھنا چاہیں گے ، پر یار نہیں دیکھیں گے

دستکیں دیں گے صداؤں پہ مرے تیشہ کشان
لوگ دروازے میں دیوار نہیں دیکھیں گے

ایک الزام پہ کھل جائے گا اس قد کا بھرم
گاؤں والے مری دستار نہیں دیکھیں گے

بس تجھے دیکھنے میں رات گزر جائے گی
ہم تری رونقِ بازار نہیں دیکھیں گے

یہ نمائش ہے یہاں پھول کہاں زخم کہاں
دیکھنے والے یہ شہکار نہیں دیکھیں گے

قید کر لیں گے اُسے عمرِ میسر کے لیے
ہم جسے دیکھیں گے بے کار نہیں دیکھیں گے

اب میں ہاتھوں سے فقط پھول اگایا کروں گا
مرے بچے مری تلوار نہیں دیکھیں گے

باغ پر اور کھاؤں کا بھی حق ہے بابرؔ
آج کے بعد اِسے بیزار نہیں دیکھیں گے

محبت ہے یہ سرمایہ نہیں ہے
تجوری میں اِسے لایا نہیں ہے

بھلے سے آگئی ہے آخری بس
جسے آنا تھا وہ آیا نہیں ہے

اُسے راس آگئی آوارہ گردی
سو مجھ کو راہ پر لایا نہیں ہے

ہمارے ہاتھ کے بوئے ہوئے پیڑ
ہمارے واسطے سایہ نہیں ہے

میسر تھے تمھارے بعد بھی لوگ
مگر اس جی کو بہلایا نہیں ہے

یہ صحرا پار کرنا ہوگا مجھ کو
یونہی تو راہ میں آیا نہیں ہے

اب اس پر پھول بھی آنے لگے ہیں
تری دیوار کو ڈھایا نہیں ہے

تم اس کو دیکھ تو سکتے ہو بابرؔ
مگر اس پیڑ کی چھایا نہیں ہے

سجاد بلوچ

گرا تھا دھوپ کے نیلے سمندر میں
پڑا ہوں شب کے برفیلے سمندر میں

کسے معلوم اگلے موسموں میں ہوں
جزیرے دشت میں، ٹیلے سمندر میں

زمیں گر پاؤں چھوڑے، غرق ہو جائیں
ہم اِن افلاک کے نیلے سمندر میں

یہ آبِ زندگی شفاف چشموں کا
مرے گا جا کے زہریلے سمندر میں

کبھی دیکھو تو ان ویران آنکھوں کو
کبھی اُترو تو اس پیلے سمندر میں

بگولے ہم بنا سکتے ہیں باتوں سے
نہیں چلتے مگر حیلے سمندر میں

خواب ہوئے وہ میخانے اور خواب دکھانے والے لوگ
باقی رہ گئے بس ویرانے اور ڈرانے والے لوگ

ہم سینے میں قبر بنا لیتے ہیں جانے والوں کی
ہم ہیں لحہ لحہ غم اور سوگ منانے والے لوگ

کافی آگے نکل گئے ہیں میرے سارے ہمسفراں
اور بہت پیچھے ہیں میرے پیچھے آنے والے لوگ

چنوائے جاتے ہیں آخر کار آبی دیواروں میں
وحشی موجوں سے ہم ایسے سر ٹکرانے والے لوگ

اب تو زینۂ خواب کے ہر اک گام سے واقف ہو گئے ہیں
میری آنکھ سے میرے دل تک آنے جانے والے لوگ

آپ ہیں ٹھنڈی میٹھی چھاؤں کے شاداب سفیر اور ہم
دھوپ اگانے والے ہیں یا خاک اڑانے والے لوگ

صغیر انور

اس نے احساس کی بھٹی سے نکالا مجھ کو
مجھ میں پھر عشق بھرا، خوب سنوارا مجھ کو

میں وہ لمحہ تھا جو عجلت میں ترے ہاتھ لگا
تو نے برباد کیا، ایسے گزارا مجھ کو

میں نے اک اور جزیرے کی طرف جانا تھا
اس نے اک اور جزیرے پہ اتارا مجھ کو

مجھ سے یخ بستہ تعلق نہیں رکھا جاتا
مار دیتا ہے ترا سرد رویہ مجھ کو

میں جو دنیا کے لبادے میں چھپا بیٹھا تھا
عشق نے جست بھری، ڈھونڈ نکالا مجھ کو

روز کرتا ہے مرے خواب کو ریزہ ریزہ
روز اک شخص بناتا ہے تماشا مجھ کو

یار اب ان کے گمانوں کا بھرم رہ جائے
وہ جو اک عمر سمجھتے رہے اچھا مجھ کو

وہ ترا نام ہی تھا، وہ تھی محبت تیری
جس نے دل شاد کیا جس نے سنبھالا مجھ کو

معرکے پاؤں پڑیں، آن میں سر ہو جائیں
تیرے عشاق اگر سینہ سپر ہو جائیں

جس پہ چلتے ہوئے اسلاف نے رتبہ پایا
ہم بھی اس راہ پہ چل دیں تو امر ہو جائیں

وہ جو صحرا میں کبھی پاؤں اچانک رکھ دے
لوگ یوں ٹوٹ پڑیں دشت نگر ہو جائیں

راتیں اس شوخ کے پہلو میں گزاری جائیں
دن، اسی کیف کے عالم میں بسر ہو جائیں

ہجر کاٹیں بھی تو ایسے کہ صدا نام رہے
ہم تری راہ تکیں اور شجر ہو جائیں

ان کی قربت ہو میسر تو ستارے انورؔ
کیا تعجب ہے اگر رشکِ قمر ہو جائیں

کاشف حسین غائر

وجود اپنا برائے عدم بناتا ہوں
پرانے غم سے نیا ایک غم بناتا ہوں

یہ دیکھتی ہی نہیں بولنے بھی لگتی ہے
اسی لیے تو میں تصویر کم بناتا ہوں

مرے ہنر سے بہت کینوس پریشاں ہے
میں جو بھی آنکھ بناتا ہوں، نم بناتا ہوں

بنانے والا عجب ہوں کہ اب زمیں ہی نہیں
میں آسمان بھی زیرِ قدم بناتا ہوں

مرے علاوہ نہیں ہے کوئی حریف مرا
میں خود کو تختۂ مشقِ ستم بناتا ہوں

کسی کسی پہ ہی ہوتا ہوں منکشف غائرؔ
مرا مزاج ہے میں دوست کم بناتا ہوں

مشکل تھا جو بھی کام وہ مشکل نہیں رہا
میں جب سے اپنی راہ میں حائل نہیں رہا

کیسے کسی کی راہ وہ دیکھے گا عمر بھر
جو خواب دیکھنے کے بھی قابل نہیں رہا

ہر چند اب ہے بزم سے اُٹھنے میں عافیت
اپنی جگہ سے کوئی مگر ہل نہیں رہا

مصروف تھا تو سب ہی تھے حلقہ کیے ہوئے
فرصت ملی تو یار کوئی مل نہیں رہا

اب اپنے قتل کا کسے الزام دیجیے
اِس شہر میں تو ایک بھی قاتل نہیں رہا

اک عمر کی ہے دل کے لگانے میں احتیاط
اور اتنی احتیاط کہ دل، دل نہیں رہا

کاشفؔ حسین دل کے سبھی زخم سی لیے
اک بے دلی کا زخم ہے جو سِل نہیں رہا

نجمہ شاہین کھوسہ

اب برسوں بعد ملے ہو تو کچھ اپنا حال احوال کہو
کہو کیسے ہجر کی رات کٹی اور کتنے ملے ہیں ملال کہو؟

کیا ہجر کا دکھ زندہ ہے ابھی کسی آتے جاتے موسم میں؟
یا ماضی کا قصہ ٹھہرا ہے آج وہ عہدِ وصال کہو؟

مرے بام و در میں سجا ہوا چہرہ بھی وہی آنکھیں بھی وہی
کیا بدل گئے ہیں تمھاری طرف اب سارے خدوخال کہو؟

اس دل کے سہارے کاٹا ہے اب تک کا سفر یہ مسافر نے
ورنہ کیسے کٹتے سوچو مشکل کے یہ ماہ و سال کہو؟

تری یاد کی دھوپ میں جلتے اور چلتے ہی رہے جو رستے میں
کبھی ان تنہا لوگوں کا بھی تمھیں آیا ہے کوئی خیال کہو؟

تج ڈالا تمھاری خواہش میں شاہین اپنی ہر خواہش کو
بھلا ہم جیسے دیوانوں کی کہیں ملے گی کوئی مثال کہو؟

ماجد جہانگیر مرزا

پھڑ پھڑاتی ہے قفس میں قہر ڈھائے زندگی
منحصر اس پر ہے جتنا آزمائے زندگی

ہے عجب قدموں سے تیرے منسلک سانسیں مری
چاپ قدموں کی سنو اور آئے جائے زندگی

رمز ہے کوئی تو مخفی زندگی کے باب میں
کہتے سنتا ہر بشر کو ہائے ہائے زندگی

کیا درونِ ذات کا قصہ کروں تجھ سے بیاں
روز و شب اندر ہی اندر مجھ کو کھائے زندگی

سانس اب اس شرط پر لوں گا جہاں میں اے خدا
کتنی خوشیاں کتنے غم پہلے بتائے زندگی

کون سی میری ادا گزری ہے تجھ کو ناگوار
ہاتھ سے جانے لگی بیٹھے بٹھائے زندگی

درد ماجدؔ تیرا سمجھے گا کوئی اہل نظر
اور وہ اہلِ نظر ہے ماورائے زندگی

عمران عامی

ہمیں تو اب وہی اچھے دکھائی دیتے ہیں
جو لوگ آپ کے ہوتے دکھائی دیتے ہیں

تو کیا وہاں مری موجودگی ضروری ہے
جہاں جہاں مرے کتبے دکھائی دیتے ہیں

یہ شہر کہنے کو منٹو کا شہر ہے لیکن
تمام شہر میں خوشیے دکھائی دیتے ہیں

زمین ہے کہ یہ میدانِ حشر ہے جس میں
خدا سے پہلے فرشتے دکھائی دیتے ہیں

انھیں میں دیکھ لے دریا کہیں پڑا ہو گا
یہ جھونپڑی میں جو کوزے دکھائی دیتے ہیں

یہ لوگ اپنے سوا مانتے نہیں کسی کو
اسی لئے تو اکیلے دکھائی دیتے ہیں

نیا نیا تو کسی قید سے رہا ہوا ہے
جو ہر طرف تجھے پنجرے دکھائی دیتے ہیں

ہم ان کے جھوٹ سے پردہ اٹھائیں گے عامی!
ابھی جو شہر میں سچے دکھائی دیتے ہیں

کچھ اس لئے مجھے نقصان ہونے والا نہیں
کہ مجھ پہ اب کوئی احسان ہونے والا نہیں

شروعِ عشق میں ہم بھی یہی سمجھتے تھے
اور اب یہ مرحلہ آسان ہونے والا نہیں

جہاں کو میری خبر ہے مجھے جہان کی ہے
تری طرف سے بھی انجان ہونے والا نہیں

ہمارے دل میں نہیں آنکھ میں ٹھہر جاؤ
کہ یہ علاقہ بیابان ہونے والا نہیں

مجھے ذرا سا اگر خوف ہے تو خود سے ہے
میں دوستوں سے پریشان ہونے والا نہیں

کہا بھی تھا کہ مرا عشق جان لیوا ہے
تو کہہ رہا تھا یہ سرطان ہونے والا نہیں

تری طلب کی ہوا میں نہیں اڑے گا کبھی
یہ دل ہے تختِ سلیمان ہونے والا نہیں

یہی کہیں سے اٹھے گی کوئی صدا عامیؔ
اب آسماں سے تو اعلان ہونے والا نہیں

فرخ اظہار

سائے مدھم ہی اچھے لگتے ہیں
زلف میں خم ہی اچھے لگتے ہیں

بات یہ ہے کہ اب زمانے کو
ہم بہت کم ہی اچھے لگتے ہیں

سچ بتاؤں مجھے محبت میں
آپ برہم ہی اچھے لگتے ہیں

یا اُسے کچھ بھلا نہیں لگتا
یا اُسے ہم ہی اچھے لگتے ہیں

جان دیتے ہیں جو محبت میں
ان کے ماتم ہی اچھے لگتے ہیں

جن فصیلوں میں ہو وفا ان پر
اونچے پرچم ہی اچھے لگتے ہیں

بہت تیز چلنے کی عادت ہے ہم کو
کہ گر کے سنبھلنے کی عادت ہے ہم کو

تڑپنے مچلنے سے ملتی ہے تسکیں
تڑپنے مچلنے کی عادت ہے ہم کو

نہیں چاہیے اب کسی کی تسلی
کہ خود سے بہلنے کی عادت ہے ہم کو

دُعا ہیں کسی کے لیے زندگی کی
سو دل سے نکلنے کی عادت ہے ہم کو

نکلتا ہوں سورج کے مانند گھر سے
سرِ شام ڈھلنے کی عادت ہے ہم کو

تمھارا ہمارا نہیں ساتھ ممکن
کہ رستہ بدلنے کی عادت ہے ہم کو

حمیرا راحت

غموں سے ڈرنے والے کی خوشی کیا
اندھیرا گر نہ ہو تو روشنی کیا

مرا ہونا تھا تیری بھی ضرورت
نہ ہوتی میں تو دنیا تھی تری کیا

کھڑے رہتے ہیں دل میں ہاتھ باندھے
یہ غم کرتے ہیں دل کی نوکری کیا

ہر اِک شے سستے داموں بک رہی ہے
سخن کیا شعر کیا دانشوری کیا

یہ بارش ہے کہ تیری آہٹیں ہیں
میں پھر سے اوڑھ لوں چنری ہری کیا

نہ ٹپکے آنکھ سے جب اشک بن کے
تو اچھے شعر کی پھر ساحری کیا

قطرہ قطرہ پگھل رہی ہے رات
یہ دیا ہے کہ جل رہی ہے رات

تیری مٹھی میں بند ہے سورج
میرے ہمراہ چل رہی رات

دن کے اِک بیکراں سمندر میں
گرتے گرتے سنبھل رہی ہے رات

کھو دیا گیا کسی کو اِس نے بھی
آج کیوں ہاتھ مل رہی ہے رات

ہے بظاہر یہ میری دوست مگر
چال دشمن سی چل رہی ہے رات

نام لیتے ہی تیرا ایسا لگا
سرخ پھولوں میں ڈھل رہی ہے رات

سلیم فگار

اوک میں بھری ہوئی دعا سے بھی نکل گیا
دل سے گیا وہ آنکھ کی سرا سے بھی نکل گیا

ہجرتوں کی ہمرہی تو راس آگئی مجھے
شہرِ دوستاں کی میں سوا سے بھی نکل گیا

عقدہ ہائے زندگانی جب کھلا شعور پر
جسم گیا میں سرحدِ قضا سے بھی نکل گیا

میں تو کنجِ خواہشِ شکستگاں کو چھوڑ کر
دل کے ٹوٹ جانے کی صدا سے بھی نکل گیا

ماں میں تیری آنکھ سے بہا تھا جب وداعِ شب
یوں لگا کہ رحمتِ خدا سے بھی نکل گیا

جدّتِ حیات کی صداؤں پر یہ آدمی
شرم اور لحاظ کی قبا سے بھی نکل گیا

سروں پہ نیلگوں یہ آسمان تھوڑی ہیں
جو آرہے ہیں نظر کل جہان تھوڑی ہیں

ہمیں نہ ڈھونڈیئے ہر روز اُس گلی میں کہ ہم
اسیرِ حلقہء کون و مکان تھوڑی ہیں

ذرا سی دیر کو ٹھہرے ہیں اس خرابے میں
زمیں کے دائمی ہم ساکنان تھوڑی ہیں

ہمیں نہ دیکھیئے گرداب بھر کے آنکھوں میں
شکستہ ناؤ کے ہم بادبان تھوڑی ہیں

بکھیر دے گی ہمیں ساحلوں کی تیز ہوا
کہ ہم گھروندے ہیں پختہ چٹان تھوڑی ہیں

اَنا کو بیچ کے ان خواہشوں کی منڈی میں
جو گھر کو توڑ رہے ہیں جوان تھوڑی ہیں

ڈھلے جو شام تو آپس میں بات کرتے ہیں
یہ پیڑ اور زمیں بے زبان تھوڑی ہیں

توقیر تقی

یقیں گماں تھا گماں دھواں تھا جہانِ گُم میں
دل اک تحیّر کے درمیاں تھا جہانِ گم میں

صبوچہ اپنی نظر سے پھوٹا تو سحر ٹوٹا
چہار سُو کوئی ہفت خواں تھا جہانِ گم میں

بگولہ وحشت کی داستاں تھا جہاں جہاں تھا
غبار بھی رختِ گمرہاں تھا جہانِ گم میں

کسی نے یک لخت آن پھونکا فسونِ حیرت
میں اپنے اندر رواں دواں تھا جہانِ گم میں

نہ تم تھیں میری نہ میں تمھارا، شبِ ستارہ!
کوئی کہاں تھا کوئی کہاں تھا جہانِ گم میں

قدم قدم پہ ہزار دشتِ حوادث آثار
مگر خدا مجھ پہ مہرباں تھا جہانِ گم میں

جہانِ موجود تھوڑی مہلت ضرور دینا!
وہ جب یہ پوچھے کہ تو کہاں تھا جہانِ گم میں

آنکھ کو سرخ کیا، سرخ زمیں نیلی کی
میں نے امکان کے آثار میں تبدیلی کی

نکل آئی ترے پیکر کی طلسمی پوشاک
جونہی زنبیلِ تمنّا کی گرہ ڈھیلی کی

میری آنکھوں میں اترتے ہی سمٹ جاتی ہے
رات بھی جیسے عطا ہو کسی شرمیلی کی

تم ابھی سے مری خوشیوں کا گلا کاٹتے ہو
سبز سرسوں نے تو پگڑی بھی نہیں پیلی کی

موت بھی کوئی سلگتا ہوا سگرٹ تو نہیں
اس کے بوسے نے مری سانس بھی زہریلی کی

بھوک کے ہاتھ اسے چھو کے لہو روتے ہیں
وقت نے شاخِ ثمردار بھی نوکیلی کی

تو نے کیا کیا نہ بنایا اسے دل سے توقیر
جبکہ بارش نے فقط دل کی زمیں گیلی کی

شمشیر حیدر

نیند آتے ہی نئے خواب دکھاتا ہے مجھے
کون ہر بار بہانے سے جگاتا ہے مجھے

میں پرندہ بھی نہیں خاص تعلق بھی نہیں
پیڑ کیوں اپنی طرف پھر بھی بلاتا ہے مجھے

ایک نکتہ جو تری آنکھ سے اوجھل ٹھہرا
اُسی نکتے میں تو سب کچھ نظر آتا ہے مجھے

اس کے دل میں ہے کدورت بھری دنیا آباد
پھر بھی ہنس ہنس کے بہت ہاتھ ملاتا ہے مجھے

شام ہوتی ہے تو میں خود میں نہیں رہتا ہوں
ایک نشہ سا ہواؤں میں اُڑاتا ہے مجھے

میں محبت ہوں تو پھر بغض و عداوت کی طرح
یار کیوں لوگوں سے تُو اتنا چھپاتا ہے مجھے

یہ جو ہنستا ہوا بچہ ہے مرے سینے میں
رونے لگتا ہوں میں جب بھی تو ہنساتا ہے مجھے

کتنا سرسبز ہے یہ ماں کی دعاؤں کا شجر
ہر دفعہ دھوپ کی شدت سے بچاتا ہے مجھے

اطہر جعفری

کام کرتا مرا تھا سنگ تراش
پتھروں میں پڑا تھا سنگ تراش
کتنے پتھر خراب کر ڈالے
رفتہ رفتہ بنا تھا سنگ تراش
لعبتِ سنگ کیلئے پتھر
ڈھونڈتا پھر رہا تھا سنگ تراش
نامکمل رہا بتِ ہستی
چار دن ہی جیا تھا سنگ تراش
بت کی آنکھوں میں ڈال کر آنکھیں
جانے کیا دیکھتا تھا سنگ تراش
کام آسان ہو تو سکتا تھا
کوہکن سے ملا تھا سنگ تراش؟
کیسے بنتا ہے آدمی ، پتھر
یہ کہاں جانتا تھا سنگ تراش
ایک پہلو میں دوسرا پہلو
سنگ یوں کاٹتا تھا سنگ تراش
رنگ، رنگوں میں قید کر ڈالے
اک مصور بنا تھا سنگ تراش
ہر سُو چھوٹے تھے یا بڑے پتھر
جس طرف دیکھتا تھا سنگ تراش
کند اوزار ہی نہ تھے اسکے
خود بھی تو تھک چکا تھا سنگ تراش
کیا رگِ سنگ میں لہو اطہر
خون اُگلتا مرا تھا سنگ تراش

سید انوار احمد

گھائل تری نگاہ سے سب کے جگر ہوئے
اک بار جو نہ ہو سکے بارِ دگر ہوئے

ڈرتے ہیں اب امید کا دامن پکڑنے سے
جب بھی بندھی ہے آس تو آزردہ تر ہوئے

کہنے لگا مکان یہ میرے مکیں نہیں
کچھ لوگ اپنے گھر میں ہی یوں دربدر ہوئے

تیرے حضور چل نہ سکی جب کوئی دلیل
عقل و خرد کو چھوڑ کے آشفتہ سر ہوئے

دل پر لگی ہے چوٹ تو ادراک بڑھ گیا
آنکھوں میں اشک آئے تو پھر دیدہ ور ہوئے

لڑ کر غمِ حیات سے جو بھی بچائے تھے
لمحے وہ آج یاد میں تری بسر ہوئے

دشمن تھے ایک دوسرے کی جان و مال کے
میری مخالفت میں جو شیر و شکر ہوئے

پتھریلے راستوں پہ بھی کھلنے لگے ہیں پھول
ایسے حسین لوگ مرے ہم سفر ہوئے

احمد رضا راجہ

خود شناسی کے عجب اک مرحلے میں ہوں ابھی
جاننے میں تکمیل کے کس تجربے میں ہوں ابھی

مستطیلیں، دائرے، خانے 'تکونیں' حاشیے
زندگانی کے میں ہر اک زاویے میں ہوں ابھی

راکھ ہو کر بھی اڑوں گا ' اپنے مرکز کی طرف
ٹوٹ کر بھی کہکشاں سے رابطے میں ہوں ابھی

وقت سے آگے نکل جاؤں تو سکھ کا سانس لوں
روز و شب کی گردشوں کے دائرے میں ہوں ابھی

اجنبیت ہے یہاں چہروں کے خد وخال پر
میں عجب تنہائیوں کے جمگھٹے میں ہوں ابھی

فرصتوں کا عہدِ زرّیں بھی میسر آئے گا
روز وشب مصروفیت کے مخمصے میں ہوں ابھی

وقت سے آگے نکل جاؤں تو سکھ کا سانس لوں
گردشِ شام وسحر کے دائرے میں ہوں ابھی

میں یہ شیشہ توڑ دوں گا دیکھ لینا ایک دن
قید تو میں اس بدن کے آئینے میں ہوں ابھی

کیا کروں خوش قامتی پہ اپنی میں احمد رضا
سر جھکا کر چلنے والے قافلے میں ہوں ابھی

نسیم عباسی

اب مری چاہت بھی چائے کی پیالی ہوگئی
جو تمھارے ہاتھ میں تھی اور خالی ہوگئی

کون کھڑکی کھول کر دیکھے گا اب اس کی طرف
چاندنی جاڑے کی پچھلی رات والی ہوگئی

دور تک میری رفاقت میں رہا کوئی خیال
پھر مرے ہمراہ میری بے خیالی ہوگئی

اس زمیں پر اس قدر بارود برسایا گیا
آسماں سے گرنے والی برف کالی ہوگئی

میرے لفظوں کو کیا ممتاز میرے عشق نے
میری ہر تحریر دنیا میں مثالی ہوگئی

قیمتی زیور ہوئے تیار دل کی آنچ پر
اس کی چشمِ شوق سونے کی کٹھالی ہوگئی

دُھوپ میں خلقِ خدا پر چھاؤں کرنے کے لیے
پیڑ کی اپنی جسامت ڈالی ڈالی ہوگئی

رخ بدلتی ہے بدلتے موسموں کے ساتھ ساتھ
کونج کا کیا ہے جنوبی یا شمالی ہوگئی

وقت نے طبعِ رواں میں ریت بھر دی ہے نسیمؔ
رفتہ رفتہ آب جُو پانی سے خالی ہوگئی

خورشید اکبر

یہ پستیاں بلندیاں ہیں شوق سے اُڑان سے
اٹھا نہیں زمین سے گرا جو آسمان سے

جہاں کہ ہم جواں ہوئے جنوں کی داستاں ہوئے
اُتر گیا ہے شہر وہ مگر ہمارے دھیان سے

نہ گھاؤ دل پہ چوٹ کے، نہ رشتہ انتقام کا
دھواں سا اُٹھ رہا ہے کیا ہمارے درمیان سے

مجھے تو اپنی چھاؤں ہی عزیز تر ہے دھوپ میں
میں دور ہی کھڑا رہا کسی کے سائبان سے

ہزار رنگ روشنی وہ خواہشوں کی سرکشی
بدن کو روندتے ہوئے گزر گئی ہے جان سے

نصاب رنگ کاوشیں نتیجہ خیز ہوں نہ ہوں
گزر رہا ہوں میں ابھی خدا کے امتحان سے

جہاں پہ شاہزادوں کو غلام نے شکست دی
وہ واقعہ نکل گیا ہماری داستان سے

جو دل سے دل کی راہ تھی زمیں فلک نگاہ تھی
پھسل کے گر پڑی کہاں زبان کی کمان سے

یہ وقت کی عنایتیں ، مفاہمت، سیاستیں
بلند قہقہے بھی کر خفا نہ ہو بیان سے

اَمر مہکی

جب شہر میں برفیلا دسمبر نہیں ہوتا
یوں درد میں لپٹا دلِ مضطر نہیں ہوتا

اس دکھ سے تو پتھر بھی پگھل جاتے یقیناً
اِک دل ہے کہ دکھ جھیل کے پتھر نہیں ہوتا

پتھر کو مہارت سے تراشا تو ہے لیکن
پتھر کبھی ہیرے کے برابر نہیں ہوتا

پھرتے ہیں ہواؤں کی طرح قریہ بہ قریہ
ہم خانہ بدوشوں کا کہیں گھر نہیں ہوتا

جس شخص کے وعدوں سے بھی ہم آس لگائیں
اکثر وہ ضرورت میں میسّر نہیں ہوتا

دیمک کی طرح جڑ سے جسے چاٹ لے پت جھڑ
وہ پیڑ بہاروں میں ثمر ور نہیں ہوتا

ملتی ہے محبت میں وفا کم ہی کسی کو
ہر شخص مقدر کا سکندر نہیں ہوتا

تقدیر سنورتی ہے اَمر خونِ جگر سے
ہاتھوں کی لکیروں میں مقدر نہیں ہوتا

رخ بدلتے ہوئے دن رات سے ڈر لگتا ہے
ہر گھڑی شہر کے حالات سے ڈر لگتا ہے

دل کہیں ، جان کہیں ، جسم کہیں ، روح کہیں
ٹوٹ کے بکھری ہوئی ذات سے ڈر لگتا ہے

کون ہے ؟ پہلے کبھی دیکھا نہیں ہے اِس کو
اجنبی شخص کی حرکات سے ڈر لگتا ہے

چند لمحوں میں جو بہروپ بدل لیتے ہیں
ایسے لوگوں کے کمالات سے ڈر لگتا ہے

کیا خبر اپنے کرم کا وہ صِلہ کیا مانگیں
مہربانوں کی عنایات سے ڈر لگتا ہے

جنھیں مِلنا ہے بہم دن کے اُجالے میں مِلیں
رات کی میل ملاقات سے ڈر لگتا ہے

آنکھیں کہتی ہیں کہ ہے دل میں تلاطُم برپا
چُپ زبانوں کی شکایات سے ڈر لگتا ہے

اب کہ برسی تو سبھی کچھ نہ بہا لے جائے
کب کی روٹھی ہوئی برسات سے ڈر لگتا ہے

پھُونک ڈالے نہ کہیں اپنا گھروندہ ہی اَمر
دلِ وحشی کے خیالات سے ڈر لگتا ہے

خالد ندیم شانی

زباں کی نوک پہ رکھا سوال بتلاؤں
میں اپنے عہد کے گھاؤ کا حال بتلاؤں

یہ بدنصیبی کی حد ہے کہ اپنی نفرت پر
پھلاؤں فخر سے سینہ...... کمال بتلاؤں

گھرا ہوا ہے درندوں میں شہر، ایسے میں
تجھے میں شعروں میں حسن و جمال بتلاؤں؟؟

جو زہر بانٹتے پھرتے ہیں میری دھرتی پر
میں ان کو کیسے بھلا خوش خیال بتلاؤں

غبارِ مقتلِ ہستی جو اُڑ رہا ہے یہاں
اسے بھی رقص بتاؤں دھمال بتلاؤں

ہزار سال سے میرا صفر نہیں گزرا
تجھے میں کیسے محرم شوال بتلاؤں

تجھے بھی شرم دلاؤں اے حضرتِ آدم
تجھے بھی تیرے عروج و زوال بتلاؤں

زمانہ چھیڑے محبت کے ساز گر خالدؔ
تو زندگی کو بھی جینے کی تال بتلاؤں

عاکف

ملا تو سہی پر بہت دیر کر کے
دکھانا پڑا جب ہمیں اس پہ مر کے

شکایات کتنی تھیں ملنے سے پہلے
ملا تو کہیں رہ گئیں سب بکھر کے

فضائیں بھی سب ہو گئیں تب موافق
اڑا جب میں یارو بنا پال و پر کے

عزائم پہ زد کوئی پڑتی نہیں ہے
یہی دیکھا صیاد نے پر کتر کے

محبت کی گہرائی کو تب وہ جانا
مرے دل میں جھانکا جب اس نے اُتر کے

جفائیں بھلاؤں بھلا اس کی کیسے
لگائے ہیں اس نے بہت دل پہ چرکے

بدلتے نہیں ہر قدم پہ وہ قبلہ
جنہیں یاد رہتے ہیں دروازے گھر کے

ترے دل سے بھی آہ نکلے گی آخر
دکھاؤں پھپھولے جو تم کو جگر کے

بھلے ماںمتا کی ہے اپنی جگہ پر
بھلانا نہ احساں کبھی تم پدر کے

ہٹے جو بھی محور سے اپنے وہ یارو
رہے وہ اِدھر کے نہ عاکف ادھر کے

سعید راجہ

دشت سے سُرخرو نکل آیا
کر کے میں ہاؤ ہُو نکل آیا

میں سمجھتا تھا میں ہی میں ہوں مگر
چار سو تُو ہی تُو نکل آیا

آرزو ہو نہیں سکی پوری
اس میں کارِ رفُو نکل آیا

جانے کیا تھا کہ آج دریا بھی
جانبِ آبجُو نکل آیا

قید رکھا تھا خامشی نے جسے
وہ سرِ گفتگو نکل آیا

عکس زندہ تھا آئنوں میں کہیں
کرچیوں سے لہو نکل آیا

سوچتا تھا کہ میں ضروری ہوں
اور میں فالتو نکل آیا

آنکھ زرخیز تھی اگر میری
خواب کیوں بے نمو نکل آیا

فریحہ نقوی

کیوں دیا تھا بتا میری ویرانیوں میں سہارا مجھے
میں اُداسی کے ملبے تلے دفن تھی کیوں نکالا مجھے

ایسی نازک تھی گھر کے پرندوں سے بھی خوف کھاتی تھی میں
یہ کہاں کن درندوں کے جنگل میں پھینکا ہے تنہا مجھے

خواب ٹوٹے تھے اور کرچیاں اب بھی آنکھوں میں پیوست ہیں
اب یہ کس منہ سے پھر خواب کی انجمن نے پکارا مجھے

یار تھا تُو کبھی ، تیری نظمیں ہمیشہ سلامت رہیں
داغ دینے کو پھر یہ ردا چاہیے تو بتانا مجھے

بس یونہی رنج کا ابر شعروں کی بارش ڈھلتا گیا
وارثانِ سخن! کوئی تمغہ نہیں ہے کمانا مجھے

کوئی ایسا طریقہ بتا تیری آواز کو چوم لوں
اُف یہ تیرا ''فریحے مری جان'' کہہ کر بلانا مجھے

سبیلہ انعام صدیقی

اگر الفاظ سے غم کا ازالہ ہو گیا ہوتا
حقیقت تو نہ ہوتی بس دکھاوا ہو گیا ہوتا

اگر اپنا سمجھ کر صرف اک آواز دے جاتے
یقیں مانو کہ میرا دل تمھارا ہو گیا ہوتا

شبِ فرقت میں جتنے خواب بھی ملنے کے دیکھے تھے
اگر تعبیر ملتی تو اُجالا ہو گیا ہوتا

نہ کرتے منقطع گر تم مراسم کی حسیں راہیں
تو قاصد خط مرا دینے روانہ ہو گیا ہوتا

محبت کی اگر پاکیزگی پر تم یقیں کرتے
تو مل کر تم سے پورا سب خسارا ہوگیا ہوتا

مری آشفتگی پر اب زمانے کو تعجب کیوں ؟
اگر الفت نہ ہوتی دل سیانا ہو گیا ہو تا

دلِ فرقت زدہ میں ہے جو اک ناسور مدت سے
معالج گر سمجھ پاتا، افاقہ ہو گیا ہوتا

جو دکھ کی فصل بوئی ہے تو اب دکھ کاٹنا ہوگا
مکافاتِ عمل سمجھے اشارہ ہو گیا ہوتا

یہ حکمت ہے سبیلہ زیست میں رب نے کمی رکھی
وگرنہ ہر بشر خود میں خدا سا ہو گیا ہوتا

اظہر فراغ

بھنور سے یہ جو مجھے بادبان کھینچتا ہے
ضرور کوئی ہواؤں کے کان کھینچتا ہے

دکھا رہا ہے خریدار بن کے آج مجھے
جسے لپیٹ کے رکھوں وہ تھان کھینچتا ہے

کسی بدن کی تمازت نڈھال کرتی ہے
کسی کے ہاتھ کا تکیہ تھکان کھینچتا ہے

نشست کے تو طلب گار ہی نہیں ہم لوگ
ہمارے پاؤں سے کیوں پائدان کھینچتا ہے

چراغوں میں وہ چراغ اس لیے نمایاں ہے
ہم ایسے دیکھنے والوں کا دھیان کھینچتا ہے

بدل کے دیکھ چکی ہے رعایا صاحبِ تخت
جو سر قلم نہیں کرتا زبان کھینچتا ہے

یہ سارا جھگڑا ترے انہماک کا ہی تو ہے
سمیٹتا ہے کوئی داستان کھینچتا ہے

وصاف باسط

پری سفر میں افق تک نہیں گئی ہوگی
مجھے پتا ہے دھنک تک نہیں گئی ہوگی

یہ آسمان جو معمول کے مطابق ہے
زمیں کی چیخ فلک تک نہیں گئی ہوگی

نظر میں آتی ہوئی تیرگی خلاؤں بیچ
یہ روشنی بھی چمک تک نہیں گئی ہوگی

اسے خبر ہے طبیعت ہی میری ایسی ہے
مجھے یقیں ہے وہ شک تک نہیں گئی ہوگی

یہ لفظ یونہی پگھلتے رہیں گے کاغذ پر
یہ آگ شہر خنک تک نہیں گئی ہوگی

پھر آسمان کا منظر جلا ہوا دیکھا
کسی کی آنکھ پرکھ تک نہیں گئی ہوگی

وہ پھر خموش نگاہیں لیے ہوئے باسؔط
مری کسی بھی جھلک تک نہیں گئی ہوگی

شائستہ سحر

ہزاروں میل تک صحرا ہے مجھ میں
سمندر ڈوبتا جاتا ہے مجھ میں

گہن کی شام میرے چار سو تھی
کوئی لے کے دیا اترا ہے مجھ میں

میں سورج کی پرستش کیسے کر لوں
کوئی جنگل گھنا جلتا ہے مجھ میں

ابھی مٹی میری یکجا ہوئی تھی
اچانک پھر دھواں اٹھا ہے مجھ میں

سوا ہو گی مری آنکھوں کی وحشت
کسی نے اس کو پھر دیکھا ہے مجھ میں

کوئی جاتا ہے خوشبو کے سفر کو
خزانہ درد کا لٹتا ہے مجھ میں

نظر بھر کر کبھی دیکھا تھا تو نے
تبھی کہرام سا برپا ہے مجھ میں

میں خود کو کس طرح اندر سے دیکھوں
کہ وہ تو چار سُو پھیلا ہے مجھ میں

خزاں کی شام آ جاتی ہے سر پر
چمن جب بھی کوئی کھلتا ہے مجھ میں

جہاں تک حدِ بینائی ہے لوگو
وہاں تک بس وہی دکھتا ہے مجھ میں

نہیں منّت کشِ تابِ شنیدن داستاں مری

(زیرِ تحریر ناولوں کے ابواب)

اُردو

زیرِ طبع ناول ''اُردو'' کا ایک باب

مشرف عالم ذوقی

تاریخ کی گواہی

(۱)

''تواریخ کے گلیاروں میں
مردار کے گوشت کی بوٹیاں ہیں
اور آسمان پر
منڈراتے ہوئے گدھ
ان میں سے ایک گدھ چپکے سے آکر بیٹھ گیا تھا
بستی حضرت نظام الدین کے،
نور علی شاہ کے مکان کی چھپٹر پر
ٹھیک یہی وقت تھا
جب فرنگی صاحب انہیں کھوجتے ہوئے آئے تھے......''

☆☆☆

صبح سے کوّے کاؤں...... کاؤں کر رہے ہیں......

کوّوں کا کیا...... جگہ نہیں ملی، تو بس آگئے، نور علی شاہ کے گھر...... چھپٹر پر بیٹھ گئے...... اور لگے ایک ساتھ کاؤں کاؤں کرنے......

نور علی شاہ کے جی میں آتا، اٹھائیں پتھر اور بھاگ لیں کوّوں کے پیچھے...... لیکن باہر آتے ہی گلی کے پاگل، بدمعاش اور آوارہ بچوں کی ٹولیاں بھی اُن کے ہمراہ ہولیتیں۔ اور دل مسوس کر رہ جاتے نور علی شاہ......

یاد رکھنے کے لئے صرف ایک شاندار یا عظیم الشان ماضی رہ گیا تھا۔ یا پھر کنکریاں اور پتھر چننے کے لئے — وہ اپنے آج یا اپنے حال سے خوش نہیں تھے۔ بستی حضرت نظام الدین کی تنگ و پرپیچ گلیوں کے درمیان یہ حال ان کا منہ چڑھا رہا ہوتا۔ تھک جاتے یا پریشان ہو جاتے تو غالب کے مزار کے پاس آکر پھول والوں کی چیخ و پکار سنتے، تبلیغی جماعت والی مسجد سے نکلتے — باہر سے آنے والی جماعت کے چہرے میں اپنے لئے امید کی موہوم سی روشنی تلاش کرنے کی کوشش

کرتے — یا پھر صدقہ یا غریبوں کو کھانا کھلانے کے نام پر ہوٹل والوں یا کوپن دینے والوں کی چیخ و پکار کا لطف لیتے — کچھ دیر تک اخبار بیچنے والے کی دکان پر بیٹھتے۔ وہاں سے ہوکر کریم ہوٹل کے باوردی دربان کے پاس آ کر دو چار باتیں کر لیتے......
پھر اپنے اُسی ویران حجرے میں واپس آ جاتے......

جو سچ تھا، وہ تاریخ کے صفحات میں چھپ گیا...... نہیں، چھپا دیا گیا — تاریخ کے گندے نالے میں...... اور نالے سے اٹھتی ہوئی بدبو سونگھنے والے، بھلا کیسے سوچ پائیں گے کہ کبھی 'سلطنت' اور 'شہنشاہیت' کے گزرے قصوں میں ان کی بھی ساجھے داری رہی ہوگی۔ نہیں نور علی شاہ، اس جھانسے سے کام نہیں چلے گا۔ جو کبھی تھا، وہ گزر چکا ہے، اور جو ہے وہ اس گندے نالے سے بھی بدتر ہے، جس کے اردگرد جانے سے بھی لوگ گریز کرتے ہیں۔ دور بھاگتے ہیں۔ بستی حضرت نظام الدین کے اندر چار کھمبے والی گلی۔ گلی کے اندر ایک چھوٹا سا ٹوٹا مکان — کبھی اپنا بھی مکان ہوتا۔ یہ آرزو دل کی دل میں ہی رہ گئی۔ زندگی کٹ گئی تو اسی کرائے کے اصطبل میں۔ باہر دروازے پر ٹاٹ کا جھولتا ہوا پردہ — بہت تھک جاتے تو آلتی پالتی مار کر دروازے پر ہی بیٹھ جاتے۔ دروازے کے سامنے زیادہ تر کنجڑے، قصابوں کے گھر تھے۔ جن کے آوارہ بچے دن بھر اودھم مچاتے ہوئے گلی سر پر اٹھائے رہتے۔ بچوں کے چیخنے، ہنگامے کی آواز انہیں پریشان کرتی، تو گلی سے کئی بارسنی گالیوں کی تھال لئے غصے میں بچوں کو مارنے دوڑ پڑتے — ''مادر...... حرامیوں...... ماں باپ نے سکھایا نہیں کہ گلی میں کیسے کھیلتے ہیں؟ تعلیم اور تہذیب سے دور کا بھی واسطہ نہیں اور واسطہ رہے بھی کیسے، یہ سب چیزیں تو خاندانی ہوتی ہیں۔ خون میں تہذیب دوڑ رہی ہوتی تو جانتے کہ اچھے گھرانوں کے بچے زندگی کس طرح گزارتے ہیں۔'

بہت زیادہ غصے میں آ جاتے تو فرّاٹے دار گالیاں بکتے ہوئے ہاتھ میں اینٹ یا پتھر اٹھا لیتے اور گلی کے کسی مقام پر کھڑے ہوکر بچوں کے ماں باپ کے ساتھ سات پشتوں کی فضیحت کر بیٹھتے۔ اس درمیان بچوں میں سے کسی کی جان پہچان والا آ جاتا تو سمجھئے جھگڑا شروع ہوگیا۔ اگر کوئی نہیں آتا تو بچے خود ہی ہلّے رہے...... رے...... کرتے ہوئے نور علی شاہ کو دوڑا دیتے۔ بچوں میں سے کوئی دبی آواز میں منہ بنا کر بولتا، بیٹا...... اور نور علی شاہ سرپٹ بھاگ رہے بچوں کو طرح طرح کی گالیاں بکتے ہوئے رگید دیتے — کمبخت، کمینے...... آ گئے نا اپنی اوقات پر...... نور علی شاہ کو بیٹا کہنے کی ہمت کرتے ہو...... جس کا خاندان نواب امجد علی شاہ کے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ کم بختوں میرا مذاق اڑاتے ہو۔ افسوس! اب ہمارا زمانہ نہیں ہے — ورنہ مصاحبوں سے کہہ کر خانہ بدوشوں کی طرح یہاں سے اٹھوا نہ دیا ہوتا تو میرا نام بھی بدل دیتے...... نااہلو...... بدبختو......''

ایک بار جو گالیوں کی بارش شروع ہوئی تو پھر کہاں تھمنے والی تھی۔ اس درمیان اسلم کو اس کی خبر لگ جاتی تو وہ انہیں زبردستی کھینچتا ہوا اندر لے آتا۔ نور علی شاہ جھٹکے سے ہاتھ چھڑا کر پھر دروازے پر آ جاتے اور باقی بچی گالیوں کی تھال پروسنے میں لگ جاتے۔ چھوٹا بھائی اسلم، یعنی اسلم علی شاہ......

تب بڑی مشکل سے سر پر آنچل ڈالے بڑی بی دروازے پر آتیں۔ بے پردگی کا سامنا ہی ان کی مخالفت کی آخری کڑی ثابت ہوتی۔

''لو بہت ہوگیا، اب اندر بھی آ جاؤ۔ ذرا پرانے وقت کا لحاظ رکھو۔ احمد علی شاہ کے خاندان پر رحم کرو......! ذرا سوچو، ان کی روحیں قبروں میں اس منظر کو دیکھ کر کیسے تڑپتی ہوں گی۔''

بڑی بی 'بھائی اسلم کے لئے بڑی بی تھیں۔ عمر تھی بتیس سال۔

بڑی بی کو دیکھتے ہی نور علی شاہ کے بدن میں بے چینی چھا جاتی۔ ''ارے تم کیوں آ گئی۔ چلو اندر جاؤ......' دھول میں ڈوبی ہوئی تیز آندھی جیسے ایک جھٹکے میں تھم جاتی۔ بدن میں تہذیب اور اخلاقیات کے گرگٹ تھرکنا اور کانپنا شروع کر دیتے۔ وہ بغیر رکے جھٹ سے اندر چلے آتے اور گالیوں سے کوسنے کی طرف دن کا دوسرا حصہ بھی ڈھلنے لگتا ____ وہ بڑ بڑاتے رہتے......

''لو دیکھو...... دیکھو بھائیو...... امجد علی شاہ کے خاندان پر کیا بدنصیب وقت آن پڑا ہے...... اب وہ پالکیاں کہاں...... کہاں کے کہار۔ عورتیں غیر محرموں کو شکل دکھانے کے لئے باہر نکلنے لگی ہیں...... ہے ہے...... زمین پھٹ جائے پاک پروردگار...... اب کون سا دن دیکھنے کو یہ آنکھیں باقی ہیں؟''

دن بھر کے قصوں میں یہ سارے منظر روز کا حصہ تھے۔ لیکن ابھی ایک اور منظر بچ رہا ہوتا۔ اسلم لاکھ ضبط کے بعد بے قراری کے عالم میں بڑے بھائی کے سامنے، ہوا کے زور سے ہلتی کمزور دیوار کی طرح ڈٹنے کی کوشش کرتا...... ہڈیوں کے ڈھانچے میں جیسے کرنٹ بہنا شروع ہو جاتا — اٹھنگا سا پائجامہ اور کرتا پہنے اسلم اپنی پتلی پتلی بینت جیسی ٹانگوں پر کھڑا ہو جاتا۔

''اچھا بہت مذاق بن چکا ہمارا! ایسا کیوں کرتے ہیں آپ؟''

وہ ایسے دیکھتا جیسے ایتھینس کے بھگوان کو نہ پوجے جانے کے جرم میں سزائے موت کے طور پر زہر کا پیالہ پینے کی تجویز رکھنے والوں نے سقراط کو دیکھا تھا — اور سقراط آنکھیں جھکا کر اپنے بدصورت پیروں کو تاکنے لگا تھا اور خوش ہوا تھا کہ اُس کا انتہائی ٹنڈ منڈ پیر بے وقوفوں اور نا سمجھوں کے چہرے سے زیادہ چمک رہا تھا۔

نور علی شاہ ٹھیک ایسے ہی جھک کر اپنے پیروں کو دیکھتے، آہستہ سے مسکرا دیتے اور اٹھ کر اپنی بیٹھک میں آ جاتے۔ بیٹھک میں آنے تک وقت ٹھہر چکا ہوتا۔ حال سے اوقات کی تنگ گلیوں میں داخل ہونے تک وقت کا مارا، خبطی بوڑھا دوسروں کی نظر بچا کر کب کا ان میں پورا کا پورا اُتر چکا ہوتا۔

ایسے بھی دن ڈھلتا ہے کیا؟

راتیں آسمان پر ٹمٹماتے ستاروں کی طرح اتنی چھوٹی کیوں ہوتی ہیں؟

بچپن سے، اماں کے ہاتھ سے بیلن چوکی چھین کر بنائی گئی ٹیڑھی میڑھی چھوٹی چھوٹی روٹیوں کی طرح......

عمر کے پاؤں پاؤں چل کر تاریخ کے گلیارے میں احساس اور جذبات سے دھینگا مشتی کرتے ہوئے گزرا وقت چہرے پر گہری جھرّیاں چھوڑ گیا تھا......

ان جھرّیوں میں گزرے دنوں کی خلش موجود تھی......

اب کمزوری سما گئی تھی۔ سانسیں تھمنے اور ٹوٹنے لگی تھیں۔ زندگی میں حاصل کے نام پر بس صفر کے خالی سفر تھے...... اور سنہرے کل کے آبشار کے شور تھے کہ بس ابھی ابھی تو سلطنت، جاگیریں اور شہنشاہیت کے قصبوں سے نکل کر ٹرین 'جمہوریت' کے بے حال اسٹیشن تک پہنچی ہے......

آنکھوں میں آنسو نہیں ہوتے، بس...... سوکھی سی گرد ہوتی ہے۔ آنکھوں کو صاف کرتے۔ پائجامہ تھوڑا سا اوپر چڑھا کر، اُکڑوں بیٹھ کر دونوں پاؤں کے پنجوں کو برابر پھیلا دیتے...... غور سے پنجوں کو دیکھتے۔

''ہاں، اسے کہتے ہیں خاندانی پاؤں...... محراب نما انگوٹھا اور مسجد کے ستون کی طرح ایک دوسرے سے جڑی تنی

تنی لمبی لمبی انگلیاں، خوبصورت عورت کے سینے جیسا ابھرا ہوا تلوا— تلوے سے انگوٹھے کی طرف جاتی ہوئی ٹیڑھی میڑھی سڑک— اسی پر تو وہ جان نثار کرتے تھے، اور ابا مرحوم لیاقت علی شاہ فخر سے بتایا کرتے تھے کہ نور علی شاہ دھیان سے سنو، خاندانی لوگ اپنے ہاتھ اور پاؤں سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ خوبصورت سانچے میں ڈھلے ہوئے ...... واللہ کیا کہنے ...... ہم تو نوابوں کے خاندان سے ہیں۔ ہماری برابری بھی کیا ہے؟''

• • •

نواب اور نوابوں کا خاندان ...... بدلتے وقت کے سانچے میں نہیں ڈھلے تو بس اسی وجہ سے کہ قدم قدم پر نوابی ہونا ریڈ سگنل کی طرح انہیں روک دیتا تھا۔ زندگی میں کچھ بھی نہیں کیا تو بس اس لئے کہ نوابی خاندان پر انگلی نہ اٹھے۔ اللہ، نوابی خاندان کے بکھرنے کے بعد بھی، ان کی نسلوں نے اس نوابیت، کی عزت بچا تو رکھی تھی ......

ابا میاں لیاقت علی شاہ نے بھی کیا کیا، بس زندگی بھر اُسی کفن کو اٹھائے ڈھوتے رہے۔ نوابوں کی یادگار کے نام پر بس ایک صندوق تھا جو نسل در نسل ہوتا ہوا اب ان کے پاس تھا۔ خدا کی مار کہ اب اس شاہی صندوق کو بھی اسی کباڑ نما دو چھوٹی چھوٹی کوٹھریوں والے 'دربے' میں کون سی جگہ ملی تھی۔ پاخانہ جانے والے راستے کے پاس اسٹور کے استعمال کے لئے تھوڑی سی جگہ تھی، جہاں گھر کی بیکار چیزیں پھینک دی جاتیں، وہیں کنارے۔ یہاں چار کھمبے والی گلی میں مکان ملنے کے بعد بس اس صندوق کو یہی جگہ نصیب ہوئے تھی۔

صندوق اتنا بڑا تھا کہ کوٹھری میں رکھنے کے بعد جگہ اور بھی تنگ ہو جاتی۔ آخر سوچ سمجھ لینے کے بعد بڑے صبر اور آہ کے ساتھ، گندی گلی جانے والے راستے پر صندوق کو رکھ دیا گیا۔ پاخانہ آتے جاتے نور علی شاہ اُس خاندانی صندوق کو درد بھری نظروں سے دیکھتے اور وقت کے کٹر پن پر گیلی لکڑی کی طرح نم ہو جاتے۔ ماضی کی بھول بھلیاں میں گم ہونے کی خواہش ہوتی تو صندوق کا تالا کھولتے۔ صندوق کی گرد صاف کرتے ہوئے کُرتا اور پائجامہ دھول سے بھر جاتا۔ کہتے ہیں صندوق قیمتی صندل کی لکڑیوں کا بنا تھا۔ کئی پشتوں تک صندل کی خوشبو نسل در نسل اپنی مہک کی خیرات بانٹتی ہوئی۔ آخر کار یہ خوشبو نسل در نسل اپنی مہک کی خیرات بانٹتی رہی۔ وقت کے حادثوں میں کھو گئی۔ اب اُٹھتی لکڑی میں گھسا کر رگڑ یئے، تو کم بخت خوشبو نہیں بلکہ ایک عجیب سی بدبو ناک ہے۔ منہ میں گھس جاتی ہے۔ لیاقت علی شاہ نے مرنے سے پہلے صندوق کی تالہ چابی نور علی شاہ کے ہاتھ میں سونپی تھی۔

''لے بیٹا، بس یہی تیرے خاندانی ہونے کی نشانی ہے۔ اسے سنبھال کر رکھیو۔'' انہوں نے تالہ اچھی طرح بند کر کے دیکھا، چابی جیب میں رکھی، پھر ابا کی طرف مڑے تو ابا زندگی سے منہ موڑ کر آرام کی نیند سو چکے تھے۔ جیسے بیٹے کو جاگیر سونپتے ہی شانتی مل گئی ہو۔

• • •

لیاقت علی شاہ کے چہلم سے فارغ ہو کر پہلی بار نور علی شاہ نے بے چینی کی حالت میں صندوق کا تالہ کھولا تھا۔ صندوق اور پرانی نشانیوں کے بار بار ذکر نے ان کے بدن میں کپکپی پیدا کر دی تھی۔ لیکن علی بابا کے کھل جا سم سم کہتے ہی سارا جادو ٹوٹ گیا۔ جستجو میں کھوئی آنکھیں پرانے ریشمی کپڑوں میں کم خواب اور نیلم کے ذکر کو ٹٹولتی رہی تھیں۔ ایک زنگ لگی تلوار تھی۔ دو چار سنہرے برتن تھے۔ سرکاریں چھن جانے کے ڈر سے بچائی ہوئی امجد علی شاہ کی 'عبا' اور پگڑی تھی اور تاج نما کوئی چیز تھی جس میں نہ ہیرا تھا نہ یاقوت، نہ نیلم تھا نہ کوہ نور۔ یہاں تک کہ سونا پیتل کا پانی تک نہ تھا۔ نور علی شاہ نے

'پرکھوں' کی اُس آخری یادگار کو خوف سے دوبارہ اس کے مقام تک رکھ دیا۔ ہاں، سوچا— سونے کے برتن پہلے بھی برے دنوں میں کام آئے ہوں گے، اب بھی برے دنوں میں ساتھ نبھائیں گے۔ ہاں، اس شاہی لباس کو دوبارہ ان کے مقام پر رکھتے ہوئے ان کے ہاتھوں میں عقیدت کی وہ کپکپی نہیں تھی، جو صندوق کھولتے وقت ان کے ہاتھوں میں خود بخود پیدا ہوگئی تھی۔

دھڑام سے تالہ بند کرتے ہوئے انہوں نے سوچا، نور علی شاہ، کافی وقت گزر چکا ہے......اب بیوی ہے، اور گھر کی ذمہ داری ہے۔ اس لئے سوچو کہ اب آگے کیا کرنا ہے۔ پشتینی صندوق میں مستقبل کی جامہ تلاشی کے بعد پریشان حال ہونے کا احساس اچانک اُنہیں موجودہ پتھریلی سڑکوں پر کھینچ لایا تھا۔

• • •

پرانی بات ہے۔ لیاقت علی شاہ کو ہندستانی حکومت کی طرف سے کل پانچ سو روپے شاہی بھتہ ملتا تھا۔ بھتے کی رقم میں بدلتے وقت کے ساتھ نہ کمی آئی نہ اضافہ ہوا۔ بس یہ بھتہ بندھا رہا۔ یہ بھتہ ان کے خاندان کو مل رہا تھا۔ زندگی ٹھکانے لگانے کے لئے اسی بھتے کا سہارا تھا۔

کبھی کبھی نئی سرکار بھی ان کے درمیان اس بھتے کے ملنے میں رکاوٹ بن جاتی۔ کورٹ کچہری کے دس چکّر لگتے تو یہ بھتہ پھر جاری ہو جاتا— کبھی کبھی کوئی بڑا سرکاری افسر اچانک اُس پر ترس کھا جاتا۔

''اوہ اتنے بڑے خاندان سے ہیں آپ۔ لگتا نہیں ہے، جیسے ان کی 'بے گور و کفن' لاش میں اس دور کی 'نوابیت' تلاش کر رہا ہو۔ پھر ایک مذاق سے بھرپور ہنسی۔ وہ اس ہنسی کو اچھی طرح پہچانتے تھے۔ جی حضوری کے قائل تو نہیں تھے، مجبوری تھی اور نتیجے میں بھتہ اب ایک بار پھر بند ہو چکا تھا۔ پانچ سو روپے تو مکان کا کرایہ ہی نکل جاتا۔ خوشحالی کے نام پر صرف نواب گھرانے کے ہونے کا احساس تھا اور وہ اس احساس کو پوری شان سے نسل در نسل ڈھوئے جا رہے تھے۔

پڑوس میں ہی مختار بنئے کی دکان تھی۔ جب تب اُسی دکان کا آسرا تھا— لیکن جہاں کمائی کا کوئی راستہ نہ ہو وہاں اکیلا بنیا بیچارا کہاں تک سودا سامان اُدھار دیتا رہتا۔ ایک دن غصے میں آ کر نور علی شاہ کو ادھار دینا بند کر دیا— پڑوسی ہونے اور نوابی شان— سب کوششیں دھری کی دھری رہ گئیں۔ مختار کی اکڑ اور ہٹ میں پیٹ کی دوزخ پگھل پگھل گئی۔

گھر میں دو روز سے فاقہ تھا۔ جام شہادت قبول کرنے کا وقت آ چکا تھا۔ وہ جیسے پہلی بار مختار کے آگے سرنگوں ہو گئے۔

''لو ننگا آیا ہوں، اب بولو! احمد علی کے خاندان کا کوئی آدمی خواب میں بھی کبھی اس طرح ننگا نہ ہوا ہوگا میاں، جیسے میں ہو رہا ہوں، تمہارے سامنے۔ چاہو تو مجھے بندھک رکھ لو۔ میرا تماشہ بنا لو۔ مگر اُدھار بند مت کرو۔''

اور مختار نے جیسے قربانی کے جانور کو ذبح کرنے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی— ''ٹھونگا بنا سکتے ہو آپ۔ میاں جی ٹھونگا بنائیے، ہم خریدیں گے۔ آس پاس کی کئی دکانوں میں بھی بات کرا دیں گے۔ ہر طرح کے چھوٹے بڑے، کیلو دو کیلو والے— دام مناسب ملیں گے۔''

تب سے وہ ٹھونگا ہی تو بنا رہے ہیں۔ شروع شروع میں گھر میں رکھی پرانی کتابیں اور کاپیاں اس کام میں آ گئیں۔ پھر سڑکوں سے بیکار پڑے کاغذ اٹھا اٹھا کر گھر لائے جانے لگے۔ بیوی بچے سارا دن کام کرنے پر مجبور تھے۔ مہینے میں دو سو سے ڈھائی سو روپے کے ٹھونگے بن جاتے۔ مختار نے دو چار جگہوں پر بات کرا دی تھی۔ شروع شروع میں تو ٹھونگے پہنچانے وہی جایا کرتے تھے— پھر اسلم بھی جانے لگا۔ ہاں، کبھی کبھی دل سے آہ اٹھتی تو زور زور سے چیخنا چلانا

شروع کر دیتے......

"ہے ہے...... دیکھو لوگوں...... کیا نازک زمانہ آ گیا ہے...... امجد علی شاہ کے خاندان والے اب رڈی کے ٹھونگے بھی بنانے لگے ہیں۔"

سب کچھ حسب معمول چل رہا تھا کہ ایک چھوٹا سا واقعہ ہو گیا۔ ممکن ہے دوسروں کی نظر میں اس کی بہت اہمیت نہ ہو، لیکن نور علی شاہ کے لئے اس کی اہمیت اتنی تھی، جتنی سمندر میں بھٹک رہے جہاز کے لئے قطب تارے کی۔ آکسفورڈ یونی ورسٹی کے پروفیسر ہیکسلے اپنی کتاب کے سلسلے میں ہندستان آئے ہوئے تھے۔ دراصل وہ ہندستان کے شاہی گھرانوں اور ان کے زوال پر ایک اہم کتاب ترتیب دے رہے تھے۔ اس سلسلے میں پورے ملک میں گھوم گھوم کر انہوں نے کافی 'مواد' اکٹھا کر لیا تھا۔ پروفیسر ہیکسلے کو جب نواب امجد علی شاہ کے گمنام خاندان کا پتہ لگا تو وہ خود کو ملنے سے روک نہیں پائے۔ چار کھمبوں کی بند گلی میں کار جانے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اس لئے کار باہر کھڑی کرنی پڑی۔

پروفیسر ہیکسلے کے ساتھ ان کا ایک انڈین فرینڈ بھی تھا جس سے ان کی پرانی خط و کتابت تھی۔ کتاب سے متعلق 'مواد' اکٹھا کرنے میں اس نے کافی مدد کی تھی۔

تنگ گلی میں گورے چٹے انگریز کو دیکھتے ہی کانا پھوسی کا بازار گرم ہو گیا۔ بچوں کے علاوہ مختار کی دکان پر بھیڑ لگانے والوں نے بھی حیرت سے گوری چمڑی والے کو دیکھا۔ سچ مچ اس وقت ان کی حیرت اپنی حد سے بڑھ کر تھی۔ جب اس کے ساتھ والے آدمی نے کسی سے نور علی شاہ کے بارے میں پوچھا۔

مختار نے گردن اچکا اُچکا کر انگریز کو کسی آٹھویں 'عجوبے' کے طور پر دیکھا اور پاس کھڑے گاہک سے طنزیہ لہجے میں بولا "یہ انگریز سالے تو ہندستان سے چلے گئے تھے، پھر واپس کیسے آ گئے؟"

"نور علی شاہ کو پوچھ رہا ہے۔"

"نور علی شاہ!"

مختار کی ہنسی چھوٹتے چھوٹتے رہ گئی۔ جیسے اچانک اس نے نور علی شاہ کے سراپا میں ان کے بنائے ٹھونگوں کا عکس دیکھ لیا ہو۔ اور حیرت یہ کہ اس وقت بھی اس کے ہاتھ میں وہی ٹھونگا تھا جو نور علی شاہ کے یہاں سے بن کر آیا تھا اور وہ اس میں کسی گاہک کا سودا باندھ رہا تھا۔

پروفیسر ہیکسلے اور ساتھ والا حیدر آبادی چھوٹے چھوٹے گندے بچوں کی فوج پار کرتے ہوئے نالے پر بنے مکان پر چڑھ گئے —— جہاں دروازے پر بھورے رنگ کا ٹاٹ کا پردہ گرا ہوا تھا۔ کسی محلے والے نے دروازے کی کنڈی ہلا کر بانگ لگائی۔

نور علی، بدیس سے کوئی ملنے کو آئے ہیں۔

نواڑ کے پلنگ سے، دھب سے کودے نور علی شاہ۔ پائجامہ کا ناڑا پکڑے ہوئے دروازے کی طرف تیزی سے دوڑ گئے۔ سچ مچ سامنے ایک خوبصورت سا ۴۵۔۴۰ برس کی عمر کا ایک گوری چمڑی والا انگریز کھڑا تھا۔

"ٹوم نور علی شاہ؟" اس نے نرمی سے پوچھتے ہوئے ہاتھ بڑھایا۔

حیدر آبادی نے بتایا——

"یہ آکسفورڈ سے آئے ہوئے ہیں۔ آپ سے خاص طور پر ملنے کے خواہش مند تھے۔ دراصل آپ کے شاہی

خاندان کے بارے میں کچھ پوچھنا چاہتے ہیں۔''

اس نے محسوس کیا— ہکسلے بھی ٹوٹی پھوٹی زبان آسانی سے بول پا رہا تھا۔

نور علی شاہ کا چہرہ کھل اٹھا— ''آیئے...... باہر کیوں کھڑے ہیں اندر آ جایئے......''

مگر اندر کون سی جگہ تھی بیٹھنے بٹھانے کے لائق۔ دنیا بھر کے کپڑے پھیلے ہوئے تھے۔ چھوٹے سے برامدے میں الگنی میں پسرے کپڑوں سے پانی اب بھی ٹپک رہا تھا۔ وہیں ایک طرف اسلم اور فاطمہ بیٹھے ٹھونگے بنا رہے تھے۔ بڑی بی سر جھکائے گندے برتنوں کو تیزی سے دھونے میں لگی تھیں۔

غصہ جیسے چڑیے کی طرح اچانک نور علی شاہ کی ناک پر بیٹھ گیا۔

''یہ دیکھئے نوابوں کا خاندان...... مگر ٹھہریئے۔ میری عورتیں پردہ کرتی ہیں......''

انہوں نے غصے میں ڈانٹ کر بیوی کو باہر جانے کا اشارہ کیا۔ غصے میں ابلتے ہوئے چیخ پڑے۔

''اب ہماری قدر کہاں؟ قدر تو انگریز جانتے تھے۔ آپ جانتے تھے اور بھارت سرکار نے ہماری بولی لگائی۔ صرف ڈیڑھ ہزار روپے۔ جس میں ایک سرکاری افسر کے لئے ایک اچھی سی شراب تک نہیں آسکتی اور اب تو یہ تنخواہ بھی بند ہوگئی انگریز بہادر۔

پروفیسر ہکسلے نے ان کے کندھے پر پیار سے ہاتھ رکھا— ''ہم کو معلوم۔ یہی تو جاننے اور پوچھنے ہم آیا......''

اس نے پیار سے بیحد معصوم دیکھنے والی نیلی نیلی آنکھوں سے کسی بچے کی طرح ان کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے گردن ہلائی۔ تب تک مختار بنئے کا بھیجا ہوا لڑکا دو بینت کی کرسی لے آیا تھا۔ نواڑی کی پلنگ پر نور علی شاہ پیروں کو لٹکائے سوچ میں گم ہوگئے۔ یہاں ان کے ملک سے تو کبھی ایک چڑیا بھی ان کی تلاش کرنے نہیں آئی اور کہاں باہر سے...... باہر والوں کی بات ہی نرالی ہے۔

''کوئی تکلف نہیں۔ ہم صرف کچھ پوچھنے آئے ہیں۔''

حیدر آبادی نے ٹائی کی ناٹ ٹھیک کی۔ ترچھی نظروں سے گھر کا جائزہ لیا۔ اڈگی کواڑ سے سہمی ہوئی نظریں ادھر ہی دیکھ رہی تھیں۔ اس درمیان ایک بچہ دو گلاس اسپیشل چائے لے کر آ گیا۔ حیدر آبادی کو گلاس تھامتے ہوئے تھوڑی ہچک بھی ہوئی، مگر گوری چمڑی والے نے آسانی سے شکریہ کہتے ہوئے گلاس تھام لیا اور آہستہ آہستہ چسکی لینے لگا۔

''ہاں امجد علی شاہ کے بارے میں...... ٹوم جو بولے گا، ہم لکھے گا''

اس کے لہجے میں نرمی تھی۔ پھر جیب سے نوٹ بک نکال کر، خالی گلاس نیچے رکھ کر وہ سننے کے لئے بے چین ہوگیا—

تاریخ کی سبز وادیوں کی یادگار پر دھول جم چکی تھی۔ نور علی شاہ آہستہ آہستہ اُس دھول کو صاف کر رہے تھے۔ سب کچھ تو وقت نے چھین لیا تھا۔ کیسی ریاستیں اور جاگیریں...... پرانے قصوں کے پٹارے کھل گئے تھے۔ راجا مہاراجا کی شان و شوکت کی انوکھی البیلی کہانیاں، عیش و آرام کی عجیب داستانیں— وہ سناتے رہے۔ بتاتے رہے— سب کہانیاں ماضی کا ایک حصہ بن کر رہ گئیں۔

ہندستان تب تقسیم نہیں ہوا تھا۔ لیکن نواب امجد علی شاہ کے پرپوتوں کے نصیب کو گرہن لگ چکا تھا۔ ریاست ختم ہو چکی تھی۔ جاگیریں حکومت نے چھین لیں۔ محل، شاہی اصطبل سب حکومت نے میوزیم کی شکل میں، اپنی نگرانی میں لے

لئے — اب ٹورسٹ آتے ہیں — جاتے ہیں — لاکھوں کے وارے نیارے ہیں اور یہاں، یہ بندہ بیراگی جسے نواب امجد علی شاہ کا وارث بتاتے ہوئے بھی شرم آتی ہے، بھوک سے بے حال ہے — کپڑوں سے ننگا ہے — اور اس پھٹے حال میں صرف 'داستان گو' بن کر رہ گیا ہے...... اوہ...... امجد علی شاہ کا اصطبل دیکھئے، جہاں شاہی گھوڑے باندھے جاتے تھے' وہ آج کی عالیشان عمارتوں اور کوٹھیوں سے بھی اچھے ہیں......

وہ سناتے رہے۔ انگریز بیچ بیچ میں روک روک کر کچھ سوال کرتا — حیدرآبادی دھیمے سر میں کچھ جواب دیتا۔ انگریز سر ہلاتا، پھر لکھنے میں مصروف ہو جاتا۔

دوپہر کا سورج منڈیروں سے کچھ دور چلا گیا تھا۔ آنگن میں کچھ بدلی سی چھا گئی تھی۔ نور علی شاہ پھر سے اُس زمانے میں پہنچ گئے تھے۔ جذبات کی شدت سے آواز کبھی لڑکھڑا جاتی تھی، رندھ جاتی۔ اچانک وہ چپ ہو گئے — آنکھوں میں گزرے وقت کی دھول پڑ گئی۔

''نشانی...... آپ نشانی پوچھتے ہیں؟''

''ہاں' یس'...... انگریز نے متاثر کرنے والے انداز میں سر کو دوبارہ ہلایا اور بے قراری میں اٹھ کھڑا ہوا۔ گردن سے جھولتا ہوا کیمرہ نکالا اور معصومیت سے بولا —

''نور شاہ علی ہم ایک پوز چاہتا''......

جھٹ سے فلیش چمکا...... اور نور علی شاہ جھب سے کیمرے میں سما گئے۔

''لیجئے...... لیجئے...... آواز جذبات کی شدت سے بھاری تھی...... اس مرغی کے ڈربے کی بھی تصویر لیجئے۔ جہاں ہم رہتے ہیں۔ مگر نہیں معاف کیجئے گا یا یوں کہہ لیجئے کہ عزت کی خاطر عورتوں کو آپ کے سامنے حاضر نہیں کر سکتا۔ نہیں — بیشک نہیں۔ کبھی نہیں۔ آپ ادھر اُدھر کی جتنی مرضی تصویریں لے لیجئے۔''

انگریز کے کیمرے کی فلیش گھر کی بوسیدہ جگہوں پر کئی بار چمکی۔ اس کی آنکھوں میں احسان کا جذبہ چھپا تھا۔

حیدرآبادی نے پوچھا،''کوئی نشانی جو محفوظ رہ گئی ہو......؟''

''ہاں، ہے تو صحیح......'' ان کے دل سے سرد آہ نکل گئی'' آیئے۔ چلئے' آپ بھی دیکھئے۔''

وہ پاخانہ جانے والے راستے کی طرف بڑھے۔ پھر تھم سے گئے۔ بدبو کا ایک تیز ریلا کھلے سنڈاس سے نکل کر ہوا میں گھل مل گیا تھا۔

''یہ ہم ہیں......'' وہ دانت پیس کر بولے — ''گوہ اور موت میں نہائے ہوئے — دن رات اسی بدبو کو برداشت کرتے ہیں — اور جیتے ہیں بس۔''

انہوں نے اسلم کو آواز لگائی — اسلم جو کواڑ کے پیچھے چھپا کھڑا تھا تیزی سے آیا۔ انگریز اور حیدرآبادی کو جھٹکے سے سلام کیا اور بھائی کی آنکھوں میں جھانکا۔

''یہ صندوق...... اسے باہر نکال لیے۔''

انہوں نے پچھلے کباڑے کی طرف اشارہ کیا۔ پھر انگریز کی طرف دھیان سے دیکھتے ہوئے بولے —

''اس کے اندر جو کچھ بھی ہے وہ دیکھنے کے قابل نہیں ہے، نہ آپ کے کسی کام کا...... مگر نشانیاں تو ہیں' اور دیکھئے تو سہی، ان نشانیوں کو کیسی جگہ نصیب ہوئی ہے۔''

انگریز کے فلیش چمکتے رہے۔ تالا کھلنے پر بھی صندوق کے اندر سے دھول گرد کا ایک تیز جھونکا اٹھا۔ انگریز نے ہاتھوں سے ان نشانیوں کا 'لمس' محسوس کیا۔ بے آن، بے رنگ، بے رونق اور اپنی چمک کھوتی نشانیاں......

اس نے پھر ایک تصویر لی۔ اس کا چہرہ مسکرا رہا تھا — دوسرے ہی لمحے اس کا ہاتھ اپنی جیب میں گیا اور کچھ کرنسی نوٹ اس نے مضبوطی سے نور علی شاہ کے ہاتھ میں پکڑا دیئے۔ آہستہ آہستہ ان کے ہاتھوں کو تھپتھپایا اور حیدر آبادی کا ہاتھ پکڑ کر باہر نکل آیا۔

وہ کب گئے — گاڑی کب روانہ ہوئی — انہیں کچھ پتہ نہیں — وہ بس بے خبری میں کھور ہے۔ ایک عجیب سی آگ تھی جو اچانک ان کے اندر بھٹی کی طرح دہک رہی تھی۔ بدن تپ رہا تھا۔ سر پھٹا جا رہا تھا۔ نشانیاں...... وہ صرف نشانیوں کے بارے میں غور کر رہے تھے......نواب امجد علی شاہ کے خاندان کی آخری نشانی......اب اس نشانی کو دیکھنے کے لئے بھی لوگ آیا کریں گے۔ پھر جاتے جاتے دیکھنے کا ٹیکس بھی ادا کریں گے......

وہ بار بار بھڑک رہے تھے...... بار بار پروفیسر ہیکسلے کے کیمرے کا فلیش آن کی آنکھوں میں چمک رہا تھا۔

وہ دیکھ رہے تھے......وہ کھڑے ہیں...... گندا سا، اٹھنگا سا پائجامہ اور اس میں جگہ جگہ شکن...... چہرے پر پڑی ہوئی 'جھائیاں' اور 'اجھڑائے' بال......ان کا دبلا پتلا جسم......اور فلیش چمک رہا ہے......

سنڈاس کے پاس، کباڑے کے ڈھیر میں پڑا تاریخی صندوق...... صندوق میں پڑی دھول گرد میں ڈوبی صدیوں پرانی نشانیاں — اور فلیش چمک رہا ہے...... زمین پر پھیلے ہوئے برتن — الگنی پر سوکھتے ہوئے کپڑے......اور فلیش چمک رہا ہے......

نور علی شاہ! وہ بہت آہستہ سے مردہ لہجے میں بڑبڑائے......تم صرف نشانی رہ گئے ہو......اپنے پرکھوں کی آخری یادگار۔

زمین پر دونوں پاؤں جوڑ کر وہ غور سے دیکھتے رہے......ایک عجیب سی کراہیت' ان کی نس نس میں بس چکی تھی۔ وہ بہت غور سے، جھکے ہوئے، اپنے پاؤں کو دیکھ رہے تھے مگر اب سب کچھ انہیں ٹیڑھا میڑھا، لنج بنج نظر آ رہا تھا......

☆☆

کون تھا؟ کمرے میں واپس آنے تک بڑی بی کے چہرے پر ناگواری کا تاثر چھا چکا تھا — ''بڑا بے ادب تھا......''

'بے شرم کہو بھابھی۔' یہ اسلم تھا

''ہاں، بے ادب بھی، بے شرم بھی۔ تم نے دیکھا کیسے گردن اچکا اچکا کر ادھر اُدھر دیکھ رہا تھا — ''

''کیوں نہیں دیکھا۔ اور بھیا بھی ناں......، اسلم غصے سے بڑے بھائی کو دیکھ رہا تھا — کیا ضرورت تھی، اگلی پچھلی تاریخ دہرانے کی — کیا مل گیا — ''

'یہ......؟'

نور علی شاہ نے ہاتھ آگے کر دیا — خیرات کہو یا صدقہ...... جو آیا وہ کچھ نہ کچھ دے کر گیا —

'بادشاہت کے ختم ہونے کا ڈھنڈھورا پیٹو گے تو صدقہ ہی ملے گا — میں بولوں، کب تک پرانی تاریخ کے چیتھڑے بچھا کر سوتے رہو گے۔ کہاں کی بادشاہت میاں۔ سمجھو۔ جاگو۔ بادشاہت کو ختم ہوئے بھی سینکڑوں برس گزر

گئے۔ اب بادشاہت نہیں ہے۔ بھک منگوں سے بھی بدتر ہیں ہم...... بڑی بی کی آنکھوں میں آنسو مچل رہے تھے— بھک منگے تو کم بخت شرم و حیا بیچ کر کہیں بھی بیٹھ کر دو وقت کی روٹی تو کھا لیتے ہیں اور ایک ہم ہیں......

''نحوست نہیں پھیلاؤ— نورعلی شاہ کے لہجے میں ٹھہراؤ تھا—

'اللہ دے گا— چھپّر پھاڑ کر دے گا—'

بے روغن دیوار پر کیل سے لگے، چھوٹے سے شیشے کے ٹکڑے میں اپنے چہرے کے عکس کو دیکھا نورعلی شاہ نے— اور کسی گہری سوچ میں گم ہو گئے—

پروفیسر بکسلے کا نورعلی شاہ کے گھر آنا مختار بننے کے لیے یقیناً ایک بڑی بات تھی۔ یعنی ایک ایسا آدمی جس کا مذاق اڑانے میں اس نے کبھی کوئی کسر نہیں چھوڑی، مگر ایک ودیشی اسے پوچھتا ہوا اس کے گھر آیا تھا۔ دوپہر ۲ بجے کے آس پاس جب ادھار تیل مانگنے کی غرض سے نورعلی شاہ اُس کے پاس گئے تو مختار بننے کے لہجے میں فرق آ چکا تھا— وہ نہ جھڑکا، نہ پیسے مانگے— بس تیل کی بوتل پکڑائی اور ایک لمحے کو فلاسفر بن گیا۔

''سب اللہ کی مرضی جی۔ فکر مت کرنا۔ اس کی لاٹھی میں آواز نہیں ہے۔'

گھر آ کر نواڑ کی پلنگ پر لیٹتے ہی مختار بننے کے چہرے نے ایک بار پھر نورعلی شاہ کو اُداس کر دیا تھا۔ آخر وہ ایسا کیوں بولا— اندر کمرے سے چھوٹے بھائی اسلم علی شاہ اور اس کی بیوی کے جھگڑے کی آواز آ رہی تھی— لڑائی کی وجہ وہی ٹھونگا تھا، جس کے زیادہ اور کم کے سوال پر اکثر ہی دونوں کے بیچ تو تو میں میں کی نوبت آ جاتی تھی۔ پھر تو مغلیہ گالیوں کے دروازے بھی شان سے کھل جاتے۔ کچھ دیر کے بعد یہ جھگڑے رک گئے۔ پلنگ سے اٹھ کر نورعلی شاہ کمرے کی طرف گئے۔ مقصد یہ دیکھنا تھا کہ کتنے ٹھونگے بنے۔ اور اندر کی خانہ جنگی' اب کہاں پہنچی ہے— مگر دیکھ کر ٹھٹھک گئے نورعلی شاہ— اسلم بھابھی کے پاس گھٹنوں کے بل بیٹھا تھا۔ اور حسنو اس کی جوئیں نکال رہی تھیں۔

'توبہ...... یہ کیا منحوسیت ہے......'

''نہائے گا نہیں تو جوئیں نہیں پڑیں گی''

ایک طرف ٹھونگے کے ڈھیر پڑے تھے۔ وہاں سے اٹھ کر نورعلی شاہ باورچی خانے کی طرف نکل آئے۔ خالی دیگچی میں کچھ کھانے کی چیزیں تلاش کرتے رہے۔ ناکام رہے تو جیب میں ہاتھ ڈال کر دیکھا۔ پروفیسر بکسلے کے دیئے گئے پیسوں میں سے پچاس روپے کا نوٹ اب بھی ان کی جیب میں چمک رہا تھا— وقت کا اندازہ لگایا— اور چرمرانے والے دروازے کو کھول کر باہر آ گئے— گلیاں پار کرتے ہوئے ایک منٹ کو مختار بننے کی دکان کے پاس رُکے۔ پھر نکڑ کی طرف نکل گئے۔ جہاں غالب اکادمی، غالب کا مزار اور بڑے کے گوشت کی دکانیں ایک قطار سے لگی ہوئی تھیں— کچھ دیر تک خریدنے اور نہیں خریدنے کے درمیان کشمکش چلتی رہی— پھر اندر کی بھوک اس کشمکش میں بازی مار گئی۔ دکان سے گوشت خریدا۔ پولتھین میں لے کر آگے بڑھے تو تبلیغی جماعت کے جھنڈ کے ساتھ عرب ملکوں سے آئے ہوئے وفد کے آگے رک گئے۔ ایک نوجوان عرب— چہرہ چمکتا ہوا— ہاتھ میں تسبیح— ادھر اُدھر کا موازنہ کر رہا تھا۔ ہاتھ میں پولتھین کو تھامے چہرے پر چمک لیے ہوئے آگے بڑھے نورعلی شاہ۔ لیکن بات کیسے کریں۔ اردو کے علاوہ تو کچھ جانتے نہیں— لیکن مطمئن ہیں— چلو، یہ کارنامہ بھی کر گزرتے ہیں۔ ٹوٹی پھوٹی انگریزی کافی ہوتی ہے— کئی عرب تو بہت اچھی انگریزی بول لیتے ہیں۔ نوجوان عرب کے ساتھ کئی لوگ تھے۔ نورعلی شاہ ایک دم سے اس کے سامنے چلے گئے— مسکرائے۔

اشارہ کیا۔

''امپائر...... کنگ ڈم...... یونو...... ہم تھے...... لانگ لانگ ٹائم اگو...... یونو......''

نوجوان عرب مسکرایا— کچھ عربی میں بولا۔ تسبیح پر ہاتھ کی انگلیاں چل رہی تھیں......

''یونو...... وی...... ہولڈ ان انڈین امپائر...... یونو......''

عرب نے ایک ہندستان نظر آنے والے چہرے کی طرف دیکھا— جو اس کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا— ہندستانی کے چہرے پر ایک ناگوار سا تاثر ابھرا— وہ کچھ کہنا ہی چاہتا تھا کہ نوجوان عرب نے مسکرا کر اس کی طرف دیکھا......

'یو مین......'

''یس...... وی آر...... ونس اپن اے ٹائم...... یونو...... امپائر...... کنگ ڈم...... آئی ام نور علی شاہ...... یونو......

ہندستانی نے آہستہ سے کچھ کہا۔

عرب نوجوان مسکرایا۔ ہاتھ جیب میں گیا۔ واپس آیا تو ہاتھ میں سو سو کے تین نوٹ دبے ہوئے تھے— نوٹ نور علی شاہ کی ہتھیلیوں پر رکھا۔ اپنے سخت خوبصورت ہاتھوں سے اس کی ہتھیلیاں دبائیں۔ اور آگے بڑھ گیا—

نور علی شاہ کے لئے یہی بہت تھا۔ دو تین دنوں کی چھٹی ہوگئی تھی۔

مگر اس کمال کے آئیڈیا' نے آنے والے دنوں کے لیے ان کی راہیں کھول دیں تھیں...... ارے، اپنے باپ دادا کے سنہرے ماضی کو بھی کیش کیا جا سکتا ہے...... اس میں بھلا کرنا ہی کیا ہے— بس ذرا سا ہاتھ پھیلا دینا ہے۔ پرانے بادشاہت کے دنوں کا واسطہ دینا ہے اور......

مسکرائے نور علی شاہ۔

بھر دے جھولی مری یا محمد—

لوٹ کر در سے جاؤں نہ خالی—

وہ اکیلے کہاں ہیں— ہزاروں لوگ ہیں— جن کی پرورش ہی ولیوں کے ولی کے چوکھٹ سے ہوتی ہے— صبح سے شام تک بس آنے والے لوگوں کا چہرہ پڑھتے رہیے۔ چہرے پڑھتے پڑھتے آسانی سے معلوم ہو جاتا ہے۔ کون پردیسی ہے اور کون دلی کا رہنے والا— بس، پردیسی تو پردیسی ہوتا ہے— ولی کی چوکھٹ سے دن گزارنے والوں کی کمی نہیں اور پچھلی بار ہی تو وہ حسنہ کو لے کر خواجہ غریب نواز کے یہاں گئے تھے۔ خواجہ نے بلایا تھا حسنہ کتنی بار کہہ چکی تھی— خواجہ کے یہاں چلو۔ مرادیں پوری ہوتی ہیں۔

'مرادیں کیا یہاں پوری نہیں ہوتیں...... ہم تو آستانے کے قریب ہیں۔ محبوب اولیاء کے آستانہ کے قریب۔'

'تم سے کون الجھے۔ محبوب اولیاء بھی دعا کریں گے اور خواجہ پیر بھی۔ سب اجمیر جاتے ہیں۔ دلی رہتے ہوئے اجمیر آج تک نہیں گئے ہم—

نور علی شاہ کے دل میں آیا، حسنہ سے پوچھیں— اجمیر کیا پیدل جاؤ گی۔ ٹرین کے پیسے نہیں لگتے ہیں کیا۔ اور اتنے پیسے کبھی آئے ہی نہیں کہ اجمیر جانا ہو ____ زندگی کی پٹری پر ہزاروں برس پہلے جو بادشاہت کی ریل گزری تھی، وہ اپنی کہانی سینہ بہ سینہ، خاندان در خاندان منتقل ہوتی رہی— بادشاہت کا بوجھ ڈھونے والے کندھے اتنے ناتواں اور کمزور

ہو چکے تھے کہ زندگی کی خاردار راہوں سے گزرنا ہی بھول گئے تھے — امجد علی شاہ سے شروع ہوئی کہانی لیاقت علی شاہ اور چچا جان قاسم علی شاہ تک آتے آتے ایک بے رحم اور اذیت ناک داستان میں تبدیل ہو چکی تھی — ابا حضور لیاقت علی شاہ کے ورثے میں تھوڑی تعلیم آ گئی تھی — اس وقت تک نور علی شاہ نے دلّی کی شکل کہاں دیکھی تھی۔ ابا یعنی لیاقت علی شاہ کلکتہ کے اس علاقے میں تھے جو واجد علی شاہ کے نام سے آج بھی یاد کیا جاتا ہے —

(۲)

ابا کہا بھی کرتے تھے۔ واجد علی شاہ کے بیٹے برجیس قدر تک آتے آتے زندگی آتش رفتہ کے سراغ میں گم ہو چکی تھی — نوابیت کو گہن لگ گیا — شہنائیت گھٹا ٹوپ اندھیرے میں چھپ گئی — انگریزوں نے راج پاٹ چھینا تھا۔ مگر حیثیت تسلیم کرتے تھے۔ بادشاہوں کے مرتبے اور رتبے کا خیال تھا۔ اس لیے راج پاٹ چھن جانے کے بعد بھی فرنگیوں نے راجہ مہاراجہ اور بادشاہوں کے وارثوں کا خیال رکھا تھا۔ مگر آزادی کی صبح طلوع ہوتے ہوتے یہ وارث سرکاری خزانوں سے ملنے والی رقم سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے — لیاقت علی شاہ اپنے آخری دنوں میں محلے کے بچوں کو قرآن اور اردو پڑھایا کرتے تھے۔ اور خالی وقت نکڑ کے ہوٹل واجد علی شاہ میں بیٹھ کر گپیں لڑاتے تھے، پرانے دنوں کو یاد کرتے تھے — اور افسوس کرتے تھے کہ ہے ہے...... تم لوگوں کا کیا ہوگا۔ خدا نے اتنا دیا ہی نہیں کہ اسکول کالج کا منہ دیکھ سکو۔ جس نے پیدا کیا ہے، وہی تمہارے لیے راستہ بھی پیدا کرے گا۔

حسنہ کئی بار خالی جھولی کا طعنہ دے چکی تھی۔ سنتے سنتے نور علی شاہ کے صبر کا باندھ لبریز ہو گیا تھا۔ مگر خالی جھولی کا ہونا ان کے نزدیک ایک طرح سے اچھا ہی تھا۔ یہاں تو دو روٹی کے لیے لالے پڑ جاتے ہیں۔ بچے کو کہاں سے کھلائیں گے نور علی شاہ — اور اس پر سے یہ کرائے کا مکان — مکان مالک جب تب تلوار لے کر سوار — میاں کرایہ نکالو......

گھر لوٹنے تک، اسلم کے چہرے پر اڑتی ہوائی سے یہ سمجھنے میں پریشانی نہیں ہوئی کہ معاملہ کچھ سیریس ہے۔

'کیا ہوا'

'بھابھی کو الٹیاں ہوئی ہیں۔'

'کچھ غلط سلط کھا لیا ہوگا......'

'نہیں۔' اسلم کے چہرے پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ تھی —

'بھابھی، املی اور اچار کھانے کو کہہ رہی تھیں......'

'املی اور اچار......؟'

نور علی شاہ کے ہاتھوں کی پوٹلی کانپ گئی۔ حسنہ کے کمرے میں آئے تو وہ نڈھال سی بستر پر پڑی تھی۔ مگر ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی۔

'سنتے ہو جی۔ ولیوں کے ولی نے ہماری سن لی۔'

حسنہ کی آنکھوں میں عجیب سی چمک تھی۔ نور علی شاہ پر یہ خبر بجلی کی طرح گری تھی کہ آئندہ آنے والے کچھ ماہ میں بہت کچھ بھیانک ہونے والا ہے۔ اور بستر پر لیٹی ہوئی، املی اور اچار کی مانگ کرنے والی حسنہ نے ابھی ابھی جو خبر انہیں دی ہے، اس کا تعلق کسی ایسی سنگین خبر سے ہے، جس کا بوجھ اٹھانے کی ان میں ہمت نہیں ہے — مگر نور علی شاہ مایوس نہیں

تھے۔ یعنی یہ خبر جو انہیں آج رات کے ٹھیک آٹھ بجے اور محرم مہینے کے تیرہویں تاریخ کو دی جارہی تھی، یعنی اس دن، اس تاریخی دن، ولی اولیاء کی چوکھٹ سے انہیں ایک اور بشارت ملی تھی — یعنی اسی دن وہ عرب نوجوان ان سے ٹکرایا تھا۔ نور علی شاہ کی مٹھیاں گرم کی تھیں۔ اسی دن اپنے پرانے اور شاندار ماضی کو فروخت کرنے کا خیال ان کے دل میں آیا تھا — یعنی اگر روزگار کا یہ سلسلہ کامیاب ہوا تو ٹھونگوں کی دنیا سے بھی باہر نکلنے کے راستے کھل جائیں گے — اور سچ یہ ہے کہ نور علی شاہ کو یہ ٹھونگے بنانے والا کام پسند نہیں تھا۔ وہ تو تقدیر کی مجبوری اور مختار بنیے کا احسان، جس نے بیٹھے بٹھائے ایک نئے روزگار سے انہیں جوڑ دیا تھا — مگر سڑک، گلیوں پر ردی کے کاغذوں کو اٹھاتے اٹھاتے اب وہ خاصہ پریشان ہو چکے تھے۔ کئی بار تو بخشو ہوٹل کے مالک نے بھی شکایت کی — میاں، آپ ہمارا اخبار تو نہیں لے گئے — آپ ہی پڑھ رہے تھے۔ چھوٹا بھائی اسلم اور حسنہ بھی جب باہر نکلتے تو صاف ستھرے کاغذ اور اخباروں کی ٹوہ، میں رہتے۔ انہیں گھر لے آتے — کبھی کبھی نور علی شاہ کو اپنے گھر میں ایک عجیب سی بدبو کا احساس ہوتا، جو کھلے سنڈاس اور ٹھونگے والے کاغذوں سے مل کر دو کمرے والے اس گھر میں حملہ بول چکی ہوتی — ادھر آس پاس بنے مکانوں میں زیادہ تر گھروں میں کھلے سنڈاس ہی تھے۔ جمعدارنی صبح ہی صبح ہاتھ میں بیلچا، کینٹر اور بالٹی لیے پہنچ جاتی۔ وہ بالٹی میں گندہ نکالتے وقت۔ ان گھروں میں رہنے والوں کو کوسے بھی دیتی جاتی۔ مگر نور علی شاہ کے نصیب میں اب صرف اور صرف یہی دن دیکھنے رہ گئے تھے۔

کبھی کبھی وہ گھر کے باہر نکلی ہوئی تھوڑی سی بالکنی والی جگہ پر کھڑے ہو جاتے۔ سامنے ایک قطار سے بنے مکانوں کے سنڈاس باہر نکلے ہوئے تھے۔ وہ غور سے جمعدارنی کو گند نکالتے ہوئے دیکھتے رہتے۔ دو ایک بار ایسا ہوا، جب غصے میں جمعدارنی نے دو ایک گالی بھرے لفظ ان کے لیے بھی نکالے — ایک تاریخ کو پیسہ مانگنے آئی جمعدارنی نے حسنہ سے بھی شکایت کی۔ کھڑے کھڑے دیکھتا رہتا ہے مجھے۔ تم سے سنبھلتا نہیں کیا۔ اور کی جورو پر نظر گڑاتا ہے۔ نور علی شاہ آسمان سے گرے تھے۔ چھناک — اب یہ عزت رہ گئی ان کی۔ کمبخت، بادشاہوں کے خاندان کا آدمی اتنا چھوٹا ہو گیا کہ جمعدارنی کو بھی دیکھنے لگا۔ حسنہ نے برا مانا تھا۔ غصہ ہوئی تھی۔ کافی دیر تک جھگڑا چلا۔ وہ یہ ماننے کو قطعی تیار نہیں تھی کہ وہ نور علی شاہ نے زندگی بھر کے تجربے میں 'ایک گندگی' کا اضافہ کر دیا تھا۔ یعنی بھلا، سنڈاس کی گندگی بھی کوئی دیکھنے کی چیز ہے؟ بہتے ہوئے پاخانے پر رینگتے ہوئے کیڑے یا پلو کوئی کیسے نظر اٹھا کر دیکھ سکتا ہے — سیدھی سی بات ہے۔ میاں کی نظر میں کھوٹ ہے — جب اپنے گھر کے دروازے سے جمعدارنی تک پر بری نظر ڈال سکتے ہیں تو جانے باہر کیا کیا کرتے ہوں گے۔ اللہ رسول کا واسطہ دینے کے بعد بھی حسنہ یہ ماننے کو تیار نہیں ہوئی کہ میاں جی کی نیت ٹھیک ہے۔ جمعدارنی کی عمر ہی کیا ہے۔ بیس نہ پچیس۔ شکل صورت بھی کمبخت کی ایسی کہ اگر ہاتھ میں بالٹی نہ ہو تو نیت خراب ہونے میں دیر نہ لگے۔ مگر اب آدمی اتنا خود کو گرا لے کہ جمعدارنی تک پر بری نظر رکھنے لگے۔

'کیوں دیکھ رہے تھے آپ......؟'

'نہیں دیکھ رہا تھا۔'

'جھوٹ بول رہی تھی، جمعدارنی' حسنہ کی آنکھوں کی چمک وہ بھولے نہیں ہیں۔

'نہیں۔ جمعدارنی جھوٹ کیوں بولنے لگی۔ جھوٹ بول رہا تھا امجد علی شاہ کا وارث۔ جسے دیکھنے اور پسند کرنے کے لیے اب جمعدارنی ہی بچی ہے۔'

'یعنی پسند کرنے کا بھی خیال تھا۔ اور کیا پتہ جو دل ہی دل میں پسند بھی کر چکے ہوں۔'

'اتنا نیچے مت گراؤ بیگم۔'

'لو، تو اب گرنے کے لیے بچا ہی کیا ہے......' حسنہ زور زور سے رو رہی تھی — ایک دن کی بات ہو تو چلو معاف بھی کروں۔ وہ جمعدارنی کہہ رہی تھی کہ ٹھیک ٹیم جب وہ آتی ہے، تم کھڑے ہو جاتے ہو......

نور علی شاہ کے لیے حسنہ کو یہ سمجھانا بہت مشکل تھا کہ وہ ایسا کیوں کرتے ہیں۔ اور یہ بات خود ان کی سمجھ میں بھی مشکل سے آ رہی تھی کہ آخر سنڈاس سے گندگی نکالنے والے منظر میں ایسا کیا تھا جو وہ ایک روٹین کی طرح پوری کرتے تھے۔ یعنی ٹھیک وقت پر گھر سے باہر نکلی بالکنی پر کھڑے ہو جاتے۔ اور دیر تک اس منظر، سے لطف اندوز ہوتے۔ اور اس درمیان سنڈاس سے اٹھنے والی بدبو تک کو بھول جاتے۔ یا یہ کہنا بہتر ہوگا کہ آہستہ آہستہ وہ اس بدبو کے عادی ہو گئے تھے —

اس دن ہونے والے ہنگامے کا یہی منظر شاید ایک ساتھ حسنہ اور نور علی شاہ دونوں کی آنکھوں میں ایک ساتھ اتر آیا تھا۔ نور علی شاہ نے پلٹ کر حسنہ کی طرف دیکھا۔ حسنہ کی آنکھوں میں مسکراہٹ تھی۔

'اب جمعدارنی کو نہیں دیکھنا۔ گھر میں مہمان آنے والا ہے۔'

اور یقینی طور پر نور علی شاہ برسوں بعد ملی ہوئی اس خوشخبری کو سننے کے بعد بھی کانپ گئے تھے —

'مہمان کی آمد ہے۔'

'ہاں۔'

ہاں، کہتے ہوئے حسنہ نے غور سے نور علی شاہ کی آنکھوں میں جھانکنے کی کوشش کی تھی۔ مگر آنکھوں میں تھا ہی کیا — نور علی شاہ تو یہ سوچ کر پریشان تھے کہ نئے مہمان کی آمد کے بعد یہ زندگی اس طرح آسانی سے نہیں گزر سکتی۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ وہ ساری زندگی ٹھونگا بھی نہیں بنا سکتے۔

گرمیوں کے دن تھے۔ نور علی شاہ اپنی عمر کے ۳۸ سال مکمل کر چکے تھے۔ ایسا پہلی بار ہوا تھا کہ اس خوشخبری کو سننے کے بعد وہ اچانک سناٹے میں آ گئے تھے۔ شام تک وہ یونہی ادھر ادھر ٹہلتے رہے۔ جی میں آیا تو کسی کو سلام کر لیا۔ جی میں آیا تو کسی کے سلام کا جواب دے دیا۔ بستی حضرت نظام الدین میں سورج غروب ہونے کی تیاری کر رہا تھا۔ نور علی شاہ پھول والوں کے راستوں سے جگہ بناتے ہوئے گلی کی طرف مڑ گئے۔ یہ گلی اگلے موڑ پر جہاں ختم ہوتی تھی، وہاں سے کچھ دور پر ہی قبرستان کی دیوار نظر آنے لگتی تھی...... اکثر شام ٹہلتے ہوئے نور علی شاہ اس طرف نکل آتے۔ یہاں گاڑیوں کے شور نہیں تھے۔ ٹریفک کے ہنگامے نہیں تھے۔ شام کی پرچھائیاں آسمان پر پھیل چکی تھیں۔ وہ آہستہ آہستہ گنگنا رہے تھے۔

منزل فقر وفنا جائے ادب ہے غافل
بادشاہ تخت سے یاں اپنے اتر لیتا ہے

ماضی کی پرچھائیوں کا رقص تھا۔ اور نیم تاریکی میں نور علی شاہ کو گم ہونے کا احساس...... کلکتہ اس امید سے چھوڑا کہ آستانۂ دہلی میں دعائے روزگار کو قبولیت ملی تھی۔ اور کلکتہ چھوڑنے سے قبل انہیں سمجھانے والوں کی کمی نہیں تھی کہ اب یہاں ہے ہی کیا...... یہاں رہنے والوں کی حیثیت متاع کوچہ و بازار کے سوا ہے ہی کیا...... ولیوں کے ولی کے آستانۂ مبارک پر حاضری دو اور زندگی کے گیسو سنوارو۔ یہاں ماضی کے خار چننے سے بہتر ہے کہ حضرت کے آستانے کی قدم بوسی کی جائے......'

'مگر حسنہ اور اسلم......؟'

ولیوں کے دربار میں سب کی عرضی سنی جاتی ہے...... تمہاری بھی سنی جائے گی......

داتا کے دربار میں ان کی کتنی فریاد سنی گئی، وہ نہیں جانتے — لیکن ان برسوں میں مصیبتوں کے ساتھ زندگی گزارنے کا سلسلہ چلتا رہا — کتنے ہی بار دوست بن گئے۔ کباب والے کے پاس بیٹھ جاتے یا انور علی کیسٹ کی دکان پر چلے جاتے جہاں بھر دے جھولی مری یا محمد، کی آواز ابھر رہی ہوتی۔ نور علی شاہ کے سپرد دکان کر کے انور کچھ دیر کے لیے گھر یا باہر ہو لیتا۔ اور نور علی شاہ ذمہ داری کے ساتھ آئے ہوئے گاہکوں کو کیسٹ دکھانے میں لگ جاتے۔ انور علی واپس آتا تو کچھ پیسے ان کے ہاتھوں میں رکھ دیتا — کبھی خالی ہوتے تو جعفر پھول اور چادر والے کے پاس ہو آتے۔ داتا کے دربار چلے جاتے۔ وہاں لنگر کھلائے جا رہے ہوتے تو وہ غرباء اور مسکینوں کے ساتھ آرام سے بیٹھ کر لنگر کی روٹیاں توڑ لیتے۔ مگر اب...... ذہن میں دھماکے ہو رہے تھے...... بہت کچھ تبدیل ہونے والا ہے۔ نور محمد۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ حسنہ کے منہ سے مہمان کے آنے کی خبر سن کر وہ خوفزدہ ہو گئے تھے —

(۳)

کناٹ پلیس میں تھوڑی سی شاپنگ اور سیر کے بعد پروفیسر ہکسلے واپس جن پتھ ہوٹل کے روم نمبر ۲۰۳ میں پہنچ چکے تھے۔ ان کے ساتھ جو انڈین تھا، اس کا نام فرید تھا۔ فرید شیخ — زندگی جامع مسجد اور پرانی دلی کی گلیوں کے درمیان گزری تھی۔ انگریزی بولنے کا شوق تھا۔ اور اس شوق نے آہستہ آہستہ پرانی دلی اور لال قلعہ کی سیر کو آنے والے سیاحوں سے اسے قریب کر دیا تھا۔ فرید کے ابو کی جامع مسجد میں کپڑوں کی دکان تھی۔ مگر فرید کو اس طرح کے کاروبار پسند نہیں تھے۔ اکثر اپنے مزاج اور شوق کے مطابق وہ جامع مسجد اور لال قلعہ کی سیر کو آئے سیاحوں کو پکڑ لیتا۔ اور انہیں گائیڈ کی طرح ان عمارتوں، مغلیہ حکومت کے زوال اور مسلمانوں کی پسماندگی کی کہانیاں سنا کر مرعوب کرنے کا ہنر جانتا تھا۔ اور کبھی کبھی اس شوق میں فرید کو اچھے پیسے مل جاتے تھے۔ اس سے فرید کو دو فائدے تھے۔ ایک تو اس کی انگریزی کی مشق جاری تھی۔ اور دوسرا سیاحوں کے ملتے رہنے سے اب وہ انہی کے لہجے میں گفتگو کرنے لگا تھا۔ پروفیسر ہکسلے سے اس کی ملاقات لال قلعہ میں ہوئی تھی۔ وہ لائٹ اینڈ ساؤنڈ پروگرام کے بارے میں جاننا چاہتے تھے۔ اور یہی وقت تھا، پروفیسر ہکسلے پر اپنی معلومات کے نقش چھوڑنے کا — لیکن فرید شیخ کو تعجب اس وقت ہوا، جب اس نے دیکھا کہ پروفیسر ہکسلے اس سے اس کی اپنی زبان میں باتیں کر رہا ہے......

'آپ اردو جانتے ہیں......'

پروفیسر ہکسلے مسکرا کر بولے۔

'اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے'

'تو پھر آپ نے یہ بات ہم سے چھپائی کیوں؟'

'سنو فرید۔ کبھی کبھی کچھ جاننے کے لیے کچھ چھپانا بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ نہیں چھپاتا تو تمہارے جیسا دوست کہاں ملتا۔'

پھر ہکسلے نے بتایا کہ یہاں وہ ایک ضروری کام سے آئے ہیں اور اگر اس کے پاس وقت ہے تو وہ ان کی مدد

کرے۔ وہ جب تک انڈیا رہیں گے، وہ ان کے ساتھ رہے گا۔ اور اس کے بدلے میں وہ اسے......'

یہ ایک بڑی رقم تھی اور فرید شیخ نے بغیر کسی الجھن کے اپنی منظوری دے دی تھی۔ پروفیسر ہکسلے نے بتایا تھا کہ ان کے باپ سیاستدان اور جنرل تھے۔ دوسری جنگ عظیم میں فرانس میں نازی حملے میں ان کے باپ کی موت ہوگئی — اس وقت یہ ماں کے ساتھ انگلستان کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں تھے۔ بعد میں یہ لنڈن آ گئے۔ جہاں ہندوستانیوں پر ظلم کی کہانیوں نے انہیں بے حد متاثر کیا تھا۔ اپنی پہلی مختصر ملاقات میں ہی سلطنت مغلیہ کو لے کر فرید نے اپنے غصے کا اظہار کر دیا تھا۔

وہ لٹیرے ہوتے تو چنگیز اور نادر شاہ کی طرح لوٹ کر واپس لوٹ گئے ہوتے۔ لیکن وہ لٹیرے نہیں تھے اور یہاں آباد ہونے اور حکومت کرنے کے خیال سے آئے تھے۔'

پروفیسر ہکسلے نے غور سے اس کی طرف دیکھا۔

فرید نے مسکرا کر اپنی بات جاری رکھی — اس ملک میں مسلمانوں کا عہد تاریخ کا سب سے روشن باب ہے۔ مسلمانوں کی حکومت کا آغاز آپ دیکھیں تو پہلی صدی ہجری سے شروع ہو جاتا ہے۔ شان و شوکت اور انصاف کے ساتھ مسلمان حکمراں اس ملک پر حکومت کرتے رہے۔ اورنگ زیب تک آتے آتے عروج و زوال کا سلسلہ بھی شروع ہو چکا تھا۔ اورنگ زیب کے مرتے ہی ملک کا شیرازہ بکھر گیا۔ سلطنتیں کمزور ہوگئیں۔ متحدہ ہندستان الگ الگ رجواڑوں اور صوبوں میں تقسیم ہوتا گیا۔ اور آپ نے اس کا فائدہ اٹھایا......

'یس......' پروفیسر ہکسلے نے فرید کی طرف دیکھا۔

'سولہویں صدی کے آخر میں آپ آ گئے۔ اور یہاں ایسٹ انڈیا کمپنی کی جڑیں مضبوط ہوگئیں۔ مغلیہ خاندان زوال کی طرف آمادہ تھا اور خانہ جنگیاں شروع ہو چکی تھیں — اور آپ نے بہت آسانی سے اودھ، بنگال، میسور، پنجاب، سندھ اور برما کو فتح کرتے ہوئے لال قلعہ پر بھی قبضہ کر لیا۔ آخری مغل تاجدار، بہادر شاہ ظفر کو گرفتار کر کے رنگون بھیج دیا اور ملک کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لے لی۔ آپ مٹھی بھر آئے اور ایک پورے ملک پر زبردستی حکومت کرنے کا خواب دیکھنے لگے......اور صرف خواب ہی نہیں دیکھا۔ ہندستانیوں کے ساتھ کتوں سے بھی زیادہ خوفناک سلوک کیا......'

'یس......' پروفیسر ہکسلے درد سے مسکرائے — 'کچھ زخم رہ جاتے ہیں۔ کچھ قرض رہ جاتے ہیں۔ سمجھو ایک قرض چکانے آیا ہوں۔ میں ایسے لوگوں سے ملنا چاہتا ہوں، جن کے ہاتھوں میں حکومت رہی ہو۔ لیکن آج......وہ پیسوں پیسوں کے محتاج ہوں......'

'کیوں ملنا چاہتے ہیں؟ سنا ہے لٹے پٹے ہوئے ان لوگوں کی کہانیاں مہنگی قیمتوں میں آپ کے ملک میں آج بھی بک جاتی ہیں۔'

'ایک لفظ ہے بھروسہ، میں اس نیت سے نہیں آیا......' پروفیسر ہکسلے مسکرائے — 'اور مجھے وضاحت کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے کہ میں یہاں کیوں آیا ہوں۔'

پروفیسر ہکسلے واش روم سے باہر آ چکے تھے۔ بریف کیس سے فائلیں نکال کر وہ کچھ دیر تک دیکھتے رہے۔ پھر فائل بند کی اور فرید کے سامنے والے صوفے پر جم گئے۔ ان کی آنکھیں فرید کی آنکھوں میں جھانک رہی تھیں۔

'انگریزی حکومت ایک بھی ایسا نام پیدا نہیں کر سکی جو ہندستان کی تاریخ رقم کرنے میں انصاف پسند ہو۔

ہمارے مورخ سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ کہتے رہے۔ خمیازہ تمہیں اٹھانا پڑا۔ یہاں آنے سے پہلے کولکتہ گیا تھا۔ وہاں ایک خاتون مہر سلطانہ سے ملا، جو خود کو مغلیہ سلطنت کی آخری بہو کہتی ہیں اور مفلسی کے دن گزارنے پر مجبور ہیں۔ ایک طرف حکومت راجے رجواڑوں کے وارثین کو تلاش کر کے لوگوں کے سامنے پیش کرتے ہوئے فخر محسوس کرتی ہے اور دوسری طرف لٹی ہوئی سلطنت کے یہ تنگدست ہیں جن کا پرسان حال کوئی نہیں۔'

فرید کی آنکھوں میں چبھن پیدا ہوئی۔ 'آخری ایسے لوگوں کے لیے ہی ہمدردی کیوں؟'

پروفیسر بکسلے مسکرائے—— اسے ایک لفظ میں کہنا آسان ہے کہ یہ لوگ ہمارے مارے ہوئے ہیں۔ لیکن صداقت کچھ اور بھی ہے۔ ہر تہذیب کو زوال آتا ہے۔ کچھ تہذیبیں مردہ ہونے کے بعد پھر سے اٹھنے اور زندہ ہونے کی کوششیں کرتی ہیں۔'

'تو آپ دیکھنے آئے ہیں کہ ہم نے ایسی کوئی کوشش شروع کی ہے یا نہیں۔؟'

پروفیسر بکسلے مسکرائے—— ہر سچ کے ظاہر ہونے کا ایک وقت مقرر ہوتا ہے۔ سچ کو قبل از وقت کیوں جاننا چاہتے ہو......؟' اس نے پلٹ کر فرید شیخ کو دیکھا۔ ٹھنڈی آہ بھری۔ 'ہندستان میں مسلمانوں کے زوال کی خونچکاں داستان سے زیادہ عبرتناک کوئی اور داستان نہیں۔ اس میں تاریخ کے بھید چھپے ہیں۔ اور گردش روز کے ستم......'

فرید شیخ کچھ بولنا چاہتا تھا لیکن خاموش رہنے میں ہی بھلائی تھی۔ کیونکہ اسے ساتھ رہنے کا معاوضہ مل رہا تھا۔ اسے خوف بھی تھا کہ پروفیسر بکسلے ناراض ہوئے تو اس کام کے لیے انہیں کوئی نہ کوئی دوسرا مل جائے گا۔ اور اس لیے فرید پروفیسر کو ناراض کرنے حق میں نہیں تھا۔ اس کی مشکل یہ تھی کہ وہ اپنے قوم کی خونچکاں داستان کو سننے سے پرہیز کرتا تھا۔ وہ ان لوگوں میں سے تھا جو ماضی کو فراموش کرتے ہوئے حقیقت اور حال پر بھروسہ کرنا جانتے ہیں۔ اور اسی لیے فرید کو بکسلے پر غصہ آ رہا تھا، جو بار بار اپنے لفظوں میں مسلمانوں کے حسین ماضی کو یاد کرتا ہوا، انکے آج کا مذاق اڑا رہا تھا—— مگر اندر ابل رہے غصے کے باوجود وہ اپنی بات کہنے سے مجبور تھا۔

پروفیسر بکسلے کی آنکھیں چھت کی طرف دیکھ رہی تھیں...... 'کیسی کیسی دل کو لہو کر دینے والی داستانیں۔ اجڑے ہوئے دیار کے قلعے...... تم پوچھتے ہو میں یہاں کیوں آیا...... وہ کہانیاں...... مجھے زخمی کرتی رہیں......' وہ اچانک اس کی طرف گھوم گئے۔ 'تمہیں کلثوم زمانی بیگم کی کہانی معلوم ہے؟'

'بہادر شاہ ظفر کی لاڈلی بیٹی......؟'

'آہ...... آخری مغل تاجدار کے ساتھ بھی وقت نے کیسا ظالمانہ سلوک کیا۔ بادشاہت ختم ہوئی۔ تاج و تخت لٹ گیا۔ لال قلعہ میں کہرام مچ گیا۔ اور ادھر ایک بوڑھا بادشاہ مصلے پر دعاؤں میں گم، کہ خدا محلوں میں رہنے والے یہ بچے تیرے سپرد کرتا ہوں...... یہ نہ جنگل جانتے ہیں اور نہ جنگل کی ویرانیوں کو...... انہیں تو کبھی دھوپ کی شدت سے بھی واسطہ نہ پڑا۔ صدیوں کی حکومت...... اور تہذیبوں کا زوال...... سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں......'

کہتے کہتے ٹھہرے پروفیسر بکسلے۔ فرید کی طرف دیکھا۔

'اچھا سنو۔ وہ تمہارا نور علی شاہ...... مجھے اس سے ایک بار اور ملنا ہے۔'

'اب اس غریب سے کیا غلطی ہو گئی؟' فرید شیخ نے مسکرا کر پوچھا۔

'غلطی نہیں ہوئی۔ میں نے اس کا انٹرویو کل ہی انگریزی اخبار میں بھیج دیا۔ مگر کچھ باتیں اور بھی ہیں جو ابھی

جانی باقی ہیں......

پروفیسر بلسلے مسکرائے — تاریخ سے نجات نہیں — تاریخ ایک کھلی ہوئی قبر ہے جہاں سے گمشدہ داستانوں کو برآمد کرنا مجھے اچھا لگتا ہے۔

اتنا کہہ کر وہ لیٹ گئے۔ آنکھیں بند کر لیں۔ فرید کے منہ کا مزہ کڑوا ہو چکا تھا۔ اس کے جی میں آیا کہ کہے، تاریخ کی سرنگ سے صرف ہماری ہی کہانیاں کیوں —؟ صرف اس لیے کہ ہم اس وقت ساری دنیا میں ذلیل ہو رہے ہیں۔ مگر وہ خاموش رہا۔ اس سے زیادہ وہ کچھ کر بھی نہیں سکتا تھا......

• • •

صبح ہو گئی تھی۔ بستی حضرت نظام الدین کی رونقیں جاگ گئی تھیں۔ صبح سویرے سے ہی پھول والوں کی دکانیں سج جاتیں۔ لنگر خانے کھل جاتے۔ ہوٹلوں میں سے کوپن بھی تقسیم کرنے والے لڑکے زائرین سے غریبوں کو کھانا کھلا دو، کی فریاد کرنے لگتے۔ درگاہ کو جانے والی گلی گلزار ہو جاتی۔ تبلیغی جماعت والی مسجد کے پاس باہر سے آئے ہوئے لوگوں کی جماعت گفتگو میں مصروف ہوتی۔ غالب اکادمی کی سیڑھیوں کے پاس سے بوڑھا فقیر غلام دین اٹھ کر رحمت کدہ کے پاس اپنا بوریا بستر بچھا کر بیٹھ جاتا اور یہی وقت ہوتا جب نور علی شاہ گھر سے نکلنے اور بستی کے ہنگاموں کا ایک ضروری حصہ بن جاتے......

لیکن یہ صبح عام صبح جیسی نہیں تھی۔ یہ صبح کچھ خاص تھی۔ یہ صبح ایک نیا ہنگامہ اپنے ساتھ لائی تھی۔ یہ اور بات تھی کہ تبلیغی جماعت کی مسجد کے پاس کھڑے ہوئے نور علی شاہ اس بات سے واقف نہیں تھے۔ وہ اچانک اس وقت چونکے جب مختار بیٹے کو سامنے دیکھا۔

''کیا بات ہے۔ سانسیں کیوں پھول رہی ہیں۔''

''بھاگتا ہوا آ رہا ہوں۔ پہلے آپ کو گھر میں تلاش کیا......''

تم کہنے والے مختار کے منہ سے آپ سن کر وہ چونک گئے تھے۔ مختار کے چہرے کا رنگ اڑا ہوا تھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک انگریزی اخبار تھا۔

''یہ دیکھیے۔ آپ کی تصویر چھپی ہے......''

''میری تصویر......؟''

انگریزی اخبار میں اپنی تصویر دیکھ کر نور علی شاہ تعجب میں پڑ گئے تھے۔ وہ انگریزی نہیں جانتے تھے، لیکن اس بات سے واقف تھے کہ ان کے گھر آنے والے فرنگی نے انہیں سارے زمانے میں ننگا کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی ہوگی۔ لیکن وہ اس بات سے خوش بھی تھے کہ اللہ پاک نے اگر روزگار کے لیے اسی راستہ کا انتخاب کیا ہے تو وہ کر بھی کیا سکتے ہیں۔ کچھ دیر تک سکتے کی حالت میں نور علی شاہ اپنی اور اپنے کرائے کے گھر کی تصویریں دیکھتے رہے۔ یہاں اس تاریخی صندوق کی تصویر بھی تھی، جو پاخانے کے پاس رکھا ہوا گمشدہ تاریخ کا حصہ بن چکا تھا — مختار کے نزدیک اب ان کی حیثیت کسی شہنشاہ سے کم نہ تھی۔ اس لیے جب نور علی شاہ نے اس بات کا اظہار کیا کہ اس خبر کے معنی کیسے سمجھے جائیں تو مختار بیٹے نے فوراً تبلیغی مسجد کی جانب اشارہ کرتے ہوئے علی۔

''وہ اپنے علی میاں ہیں نا......؟''

''علی میاں''

''ارے وہی۔اعظم گڑھ والے۔وہ ابھی چالیس دن کے چلہ پر ہیں۔اس وقت خالی ہوں گے۔''

مسجد کی سیڑھیاں طے کرتے ہوئے ادب سے چپل اتار کر نور علی شاہ اور مختار اندر کمرے کی طرف بڑھ گئے۔ آگے ایک چھوٹی سی گیلری تھی۔ گیلری کے اندر کچھ کمرے بنے ہوئے تھے۔اور اتفاق ہی تھا کہ علی میاں اس وقت تنہا تھے۔ نور علی شاہ اور مختار کو دیکھ کر وہ مسکرائے۔نور علی شاہ سے اخبار لیا۔خبر پڑھی۔غور سے نور علی شاہ کی طرف دیکھا۔ پھر مسکرائے......

''یہ بات تم نے پہلے کیوں نہیں بتائی نور شاہ؟''

''کون سی بات؟''

''ارے یہی کہ تم امجد علی شاہ کے خاندان سے ہو۔''

نور علی شاہ نے ٹھنڈی سانس لی......راجے رجواڑے اور بادشاہ تو کب کے رخصت ہو گئے صاحب۔اب تو بس ان نشانیوں کو ڈھونے والے رہ گئے ہیں۔'

مختار کو جلد بازی تھی — ' آپ پڑھ کر بتائیے نا صاحب......کیا لکھا ہے......؟'

علی میاں کی آنکھیں خبروں پر جم چکی تھیں۔ وہ آہستہ آہستہ اس کا ترجمہ کر رہے تھے۔ Relatives of kings have been living a miserable life......'واجد علی شاہ کے وارث پر زندگی کے دروازے تنگ......فقیروں جیسی زندگی گزارنے پر مجبور......'

وہ ایک لمحے کے لیے رکے۔

' آگے کیا لکھا ہے۔' مختار کی آنکھوں میں چمک تھی۔

علی میاں نے جیسے کچھ سنا ہی نہیں۔ وہ گہری فکر میں ڈوب گئے تھے......نور علی شاہ بغور ان کے چہرے کے تاثرات کا جائزہ لے رہے تھے۔علی میاں نے پلٹ کر ان کی طرف دیکھا۔اس بار ان کے چہرے پر ناراضگی تھی۔

'یہاں کون ہے جو بادشاہوں کا وارث نہیں۔لیکن ان بادشاہوں نے ماضی کی بدنام کہانیوں اور رسوائیوں کے سوا دیا ہی کیا ہے — عیش وعشرت کی محفلیں سجتی تھیں۔جنگوں میں اپنوں کے لہو بہائے جاتے تھے۔اسلام تو صرف نام کا تھا۔اور اسلام کی آڑ میں خود کو ظل سبحانی تک کہلوانے میں ان آقاؤں نے شرم نہیں محسوس کی۔کیسی بادشاہت میاں......'

علی میاں، نور علی شاہ کی طرف گھومے......اور اگر مان بھی لیجئے کہ آپ وارث تھے تو اب آپ کی حقیقت کیا ہے......؟ یہ......انہوں نے غصے میں اخبار آگے کیا۔ جہاں آپ کی کم اور آپ کے پردے میں مسلمانوں کی رسوائی کی داستان زیادہ لکھی گئی ہے......یہ ہیں آپ......اور ساری دنیا کو بتانا چاہتے ہیں کہ مسلمان قوم جو پہلے شہنشاہیت کا دم بھرتی تھی اب گٹر میں پڑی ہے۔اور میاں چلیے مان لیتے ہیں کہ آپ نواب گھرانے سے ہیں تو آپ کے جدامجد کیا تھے — کیوں رسوا کیا انگریزوں نے — ؟اودھ سے نکال کر کلکتہ بھیج دیا۔'

ایک لمحہ کے اندر فرماں روایان اودھ کی ہزاروں کہانیاں نور علی شاہ کے ذہن ودماغ میں روشن ہو گئیں۔محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ کے وارثین کی زندگی میں یہ دن بھی آ سکتا ہے،اس سے قبل کون سوچ سکتا تھا...... نور علی شاہ کی آنکھیں بند تھیں اور جیسے ابا حضور کے منہ سے بار بار سنی ہوئی کہانیوں کے طاق روشن ہو گئے تھے۔انگریزی فوج نے لکھنؤ میں قدم رکھا

اور بادشاہ وقت کو فرنگی فرمان ملا کہ آپ کا ملک انگریزی محروسہ میں شامل کرلیا گیا...... اور بادشاہ کون، جو بے فکری کے ساتھ اودھ میں رنگ رلیاں منانے میں مصروف تھا۔ ادھر فرمان آیا اور ادھر میرٹھ سے آب و دانہ اٹھ گیا وہاں بھی دل نہ لگا تو انگلستان کا سفر کیا اور ادھر میرٹھ سے بنگالے تک غدر کی آگ پھیل چکی تھی۔ ہندستان کی حکومت ایک بزرگ بادشاہ کے سپرد تھی جو خود اپنی جان وامان کی خیر چاہتا تھا— اور تاریخ گواہ ہے کہ بزرگ بادشاہ کے ساتھ انگریزوں نے کیا سلوک کیا۔ اودھ پر اب انگریزوں کا غلبہ تھا۔ محلے اجڑتے چلے گئے...... خاندان مٹتے چلے گئے...... نشانیاں گم ہوتی چلی گئیں...... پھر جگہ ملی تو کلکتہ سے کچھ دور، جنوب کی طرف دریائے ہگلی کے کنارے۔ ایک زمانے میں یہاں عالیشان کوٹھیاں تھیں۔ لیکن مقرور بادشاہ نے اودھ کی کہانی سے بھی سبق نہ سیکھا اور یہاں بھی رنگ رلیوں میں ڈوب گئے...... پھر وہ دن بھی آیا کہ مٹیا برج کی یہ کوٹھیاں فرنگی ہمدردی کی محتاج ہو گئیں...... لیکن رحم کی درخواست سننے والا تھا ہی کون...... عیش وعشرت کی محفلیں کھو گئیں۔ سامان کوڑیوں کے مول بک گیا۔ اور نور علی شاہ کے والد بتایا کرتے تھے کہ پھر جو تقدیر کو نظر لگی، اس نے از سر نو آباد ہونے کی مہلت ہی نہ دی— تاج وتخت گیا اور آنے والی زندگیاں ماضی کی رنگ رلیوں کے ساتھ زوال کی کہانیاں ہی لکھتی رہیں...... اور دادا حضور تک صرف یادوں کا قبرستان رہ گیا تھا—

نور علی شاہ آنکھوں میں امڈ آئے قطرے کو پی چکے تھے۔ انہیں اچانک احساس ہوا مختار بیٹا ان کے چہرے کے کشمکش کو بغور دیکھ رہا ہے۔ مختار کو علی میاں کی باتیں کچھ زیادہ پسند نہیں آئی تھیں۔ اس سے پہلے کہ علی میاں آگے کچھ بولتے مختار نے جھپٹ کر اخبار ان کے ہاتھوں سے چھین لیا۔

'آپ سے خبر پڑھوانے آئے تھے، تقریر سننے نہیں—'

علی میاں کے چہرے پر ایک رنگ آیا اور ایک رنگ گیا، اس سے پہلے کہ وہ کچھ کہتے، مختار بیٹے نے پلٹ کر ایک وار کیا۔

'اور سن لیجیے...... ہر کوئی ایرا غیرا بادشاہوں کے خاندان سے نہیں ہوتا۔ اب اللہ نے یہ دن دکھائے ہیں تو اچھے دن بھی دکھائیں گے۔ چلیے میاں......'

نور علی شاہ مختار بیٹے کے ساتھ واپس آئے تو جیسے پوری دنیا بدلی ہوئی تھی۔ حال کی سڑکیں سوگئی تھیں، ذہن میں ماضی آباد تھا اور وہ جانتے تھے اس ماضی کی وراثت سے باہر نکلنا کوئی سہل کام نہیں— نور علی شاہ چونک گئے تھے۔ مختار غور سے ان کے پریشان چہرے کو دیکھ رہا تھا۔

'آپ کیوں پریشان ہیں۔؟'

'نہیں پریشان نہیں ہوں۔'

'لوگ اب آپ سے جلنے لگے ہیں۔؟'

'بھلا لوگ مجھ سے کیوں جلنے لگیں گے......؟'

'کیونکہ...... مختار مسکرایا— ہمارے پاس، ان کے پاس تو وہ بھی نہیں ہے جو آپ کے پاس ہے......'

'میرے پاس......؟'

'ہاں......' مختار کو اچانک علی میاں کی بات آگئی تھی۔ وہ مسکرایا...... ماضی...... ایسا ہی کچھ بولا تھا نا وہ...... اپنا علی میاں......' آپ کے پاس ماضی ہے......' مختار کسی گہری سوچ میں ڈوبا ہوا تھا— ہم تو آٹے چاول کا بھاؤ جانتے ہیں اس

سے آگے نہیں جانتے ہیں۔ مگر۔ ماضی کو سستے میں نہیں بیچنا چاہئے...... بیچنا ہی ہے تو اس کی صحیح قیمت وصولو نور علی شاہ...... اچھا میں چلتا ہوں۔ دکان کھولنے کا وقت ہو رہا ہے......'

مختار کے جانے کے بعد کافی دیر بعد تک نور علی شاہ وہیں کھڑے رہے— اب ان کے چہرے پر مسکراہٹ روشن تھی۔ انہیں یاد آیا، حسنہ اجمیر جانے کی ضد کر رہی ہے۔ خواجہ بلائیں گے تو وہ اجمیر ضرور جائیں گے۔ اور کیا پتہ خواجہ کا بلاوا کب آ جائے۔

گھر کی طرف بڑھتے ہوئے اچانک وہ ٹھہر گئے۔ کوئی ان کا نام لے کر آواز دے رہا تھا۔ انہوں نے پلٹ کر دیکھا اور اس آدمی کو پہچاننے میں ذرا بھی بھول نہیں کی۔ یہ وہی آدمی تھا جو اس دن پروفیسر ہکسلے کے ساتھ آیا تھا......

'وہ...... آپ کے گھر سے آرہا ہوں......'

'سب خیر تو ہے......'

فرید کے چہرے پر مسکراہٹ تھی۔ 'میں فرید ہوں...... فرید شیخ۔ پرانی دلی میں رہتا ہوں۔ اس دن آپ سے تعارف نہیں ہو سکا'

'جی...... کہیے۔' نور علی شاہ کے ذہن و دماغ میں ابھی بھی مختار کی آواز گونج رہی تھی— اس لیے اس بار انہوں نے اپنے لہجے میں توازن کو برقرار رکھا تھا......

'وہ...... پروفیسر ہکسلے...... جو اس دن ملنے آئے تھے۔'

'جی...... معلوم ہے۔ آج خبر بھی دیکھ لی......' اس بار نور علی شاہ کے چہرے پر سختی نمودار ہوئی......

'وہ آپ سے دوبارہ ملنا چاہتے ہیں۔ مگر اس بار آپ کے گھر نہیں۔ ہوٹل میں...... جہاں وہ ٹھہرے ہیں......'

'کیوں؟ میں جان سکتا ہوں......'

'کیوں نہیں۔' فرید کے چہرے پر مسکراہٹ تھی— وہ آپ سے آپ کے بارے میں مزید باتیں دریافت کرنا چاہتے ہیں۔'

'باتیں دریافت کرنا نہیں چاہتے......' نور علی شاہ کے لہجے کی سختی برقرار تھی— وہ میرا ماضی خریدنا چاہتے ہیں......'

'جی......'— فرید اچانک چونک گیا تھا۔

'اب اس ماضی کی قیمت لگے گی صاحب۔ ہکسلے صاحب سے کہہ دینا۔ بادشاہوں کی داستان سستے میں نہیں بیچی جائے گی مجھ سے۔' نور علی شاہ نے فرید کے چہرے کے تاثرات پڑھنے کی کوشش نہیں کی۔ مگر وہ آگے بڑھ گئے— لیکن اس بار فرید کا چہرہ ایک نیا رنگ لے چکا تھا۔ فرید خود اپنے چہرے پر نمودار ہوئے اس رنگ سے واقف نہیں تھا۔ وہ نور علی شاہ کو دور تک جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ لیکن اب اس کے چہرے پر ایک مسکراہٹ آ گئی تھی۔ اس نے گردن کو تیز جھٹکا دیا۔ پھر سرعت سے آگے بڑھ گیا۔ وہ اس بات سے واقف نہیں تھا۔ کہ پروفیسر ہکسلے پر نور علی شاہ کی ان باتوں کا ردعمل کیا ہوگا— مگر یہ نور علی شاہ وہ نہیں تھا، جسے اس دن اس نے ایک ٹوٹے پھوٹے خستہ حال گھر میں دیکھا تھا۔ یہ نئی تبدیلی کی دستک تھی...... فرید شیخ کو اچانک اس کھیل میں مزہ آنے لگا تھا۔

(جاری ہے)

گرد کے بگولے

نجیبہ عارف

۴

آئینے سے اس کی شناسائی عمر کے دوسری دہائی ہی میں گہری ہوگئی تھی لیکن یہ رشتہ مثبت کم اور منفی زیادہ تھا۔ اسے آئینے سے کچھ ایسی اچھی امیدیں کبھی نہیں رہیں۔ الٹا وہ اس سے الجھتی ہی رہتی۔ کبھی اپنے ماتھے کی شکنیں دیکھ دیکھ کر، کبھی اپنے چہرے کی لٹکی ہوئی لکیروں پر انگلیاں پھیرتے ہوئے اور کبھی روکھے، بے جان بھورے بالوں کی لٹوں کی پریشانی میں گھلتے ہوئے۔

وہ موقع پاتے ہی آئینے کے سامنے جا کھڑی ہوتی اور اپنے چہرے کے نقوش پر غور کرتی رہتی۔ اگر آنکھیں ایسی ہوتیں، اگر ناک کا بانسہ کچھ اور لمبا ہو جاتا، اگر پلکوں کی جھالر سی بنتی ہوتی، اگر۔۔۔ اگر۔۔۔ اگر۔۔۔ اس کے سامنے کئی امکانی چہرے ابھرتے اور وہ لمحۂ موجود کی حقیقت کو کسی امکانی وقت کی تلاش میں عدم کرتی رہتی۔ زندگی کی ٹھوس حقیقت سے زیادہ وہ اسی اگر۔۔۔ اگر۔۔۔ اگر۔۔۔ کے دھند بھرے خلا میں جیتی تھی۔ ایک ایسے وقت کے تصور میں جو نہ اس کا ماضی تھا، نہ حال اور نہ کبھی مستقبل بننے والا تھا۔ وہ صرف اس کے اندر موجود تھا اور اردگرد کے وقت کی رفتار سے بالکل مختلف رفتار سے گزر رہا تھا۔

اس کے احساسِ جمال کے دو ہی سرچشمے تھے، ایک بچوں کی کہانیوں میں نمودار ہونے والی پریاں اور شہزادیاں جو اس کے تخیل کی پیداوار تھیں۔ لمبے سنہری بالوں اور نیلی آنکھوں والی، جن سے شادی کرنے کے لیے کئی سورما، کئی شہزادے اور کئی لکڑہارے اپنی جان سے گزر جاتے تھے اور جو اپنے طاؤسی تخت پر اس شان اور تمکنت سے براجمان ہوتی تھیں کہ چاند اور ستارے بھی انھیں دیکھنے کو نیچے تک جھکتے چلے آتے تھے؛ اور دوسرا ان فلموں کی ہیروئنیں جنھیں وہ اکثر سینما ہال میں دیکھ چکی تھی۔۔۔ کبھی شوخ تو کبھی ملول، کبھی مسرت سے کھلتے ہوئے چہروں پر کھلکھلاتی ہوئی ہنسی کے رنگ بکھیرتی، کبھی رخساروں پر ٹپکتے ہوئے خاموش آنسوؤں کی آنچ سے دہکتی ہوئی آنکھوں کے جادو چلاتی، کبھی دھنک کی کمانوں پر جھولتی، برستی بارشوں میں باغوں اور جنگلوں میں گھومتی اور چلنے کی بجائے ناچتی ہوئی تو کبھی سرتاپا سیاہ ماتمی لباس میں ملبوس، کسی انجان غم واندوہ کی تصویر، اپنے اندر کی تپش سے سلگتی ہوئی آنکھوں میں کسی بے نام آرزو کی تصویر۔

مگر اسے اپنے چہرے، اپنے سراپے میں ان دونوں جمالیاتی سرچشموں کی کوئی جھلک دکھائی نہیں دیتی تھی اور یہ احساس اس کے دل کو اندر سے کھرچنے اور کم کرنے کے لیے کافی تھا۔ پھر بھی آئینے کے سامنے کھڑے ہونا اور اپنے آپ کو مختلف زاویوں سے دیکھتے رہنا اس کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔ وہ اپنے گردوپیش کی دنیا سے معیارات اٹھا کر انھیں اپنے اندر کی دنیا میں تلاش کرتی رہتی اور اس کوشش میں اکثر ٹھوکریں کھاتی۔ جمالیاتی ذوق کی تسکین میں ناکام رہنے کے بعد اس کے

اندر فلسفیانہ خیالات پیدا ہونے لگتے؛ مثلاً وہ موت اور فنا کے بارے میں سوچنے لگی تھی۔ اسے احساس ہونے لگتا کہ ہر شے فانی ہے، ہر حسن بالآخر ایک دن معدوم ہو جاتا ہے، ہر نعمت ایک نہ ایک دن خواب ہو جاتی ہے۔ جن کے پاس حسن کی فراواں دولت ہے وہ بھی ایک دن ختم ہو جائے گی اور تب وہ ان سے بہتر صورت حال میں ہوگی کیوں کہ اس کے پاس تو کھونے کو کچھ ہے ہی نہیں۔ شاید یہ کوئی خود حفاظتی نظام تھا جو بڑے خودکار طریقے سے اس کے باطن میں تشکیل پاتا جا رہا تھا۔

اس نظام کے پس پردہ وہ غمگین اور اداس فلمی گیت اور گانے بھی بڑی خاموشی سے کردار ادا کر رہے تھے جو پڑوسیوں کے ریڈیو سے روز رات کو بلند آواز میں نشر ہوتے تھے اور جنھیں وہ کبھی کبھی، اماں سے چھپ کر چھت پر جا کر سنا کرتی تھی۔ چوں کہ اماں کو بار بار جُل دینا آسان نہیں ہوتا تھا اس لیے وہ ایک ہی بار سن کر پورے پورے گانے یاد کر لیتی تھی اور پھر دل ہی دل میں انھیں دہراتی رہتی اور ان میں چھپے جذبے خود پر طاری کرتی رہتی۔

میرے نیناں ساون بھادوں، پھر بھی مرا من پیاسا!
چنگاری کوئی بھڑکے تو ساون اسے بجھائے
ساون جو آگ لگائے اسے کون بجھائے

اس نے موسموں اور بدلتی رتوں کے رنگ اپنے گرد و پیش سے نہیں، انھی فلمی گیتوں سے چرائے تھے۔ رنگ ہی نہیں، اس کی آگ بھی چوری کی تھی۔ اس نے اس آگ کے بڑے بڑے نام رکھ چھوڑے تھے۔ کئی افسانوی تلازمات بخش دیے تھے۔ اپنے سچے اور حقیقی ماحول میں جینا وہ کب کی چھوڑ چکی تھی اور کسی اور دنیا میں بستی تھی جو شاید اس کے اندر کے گہرے کنویں میں آباد تھی۔ اسی لیے اسے معلوم تک نہ ہوا کہ وہ جو کنویں میں جیے چلی جا رہی ہے، اس کی تلاش میں عمر کا وہ دور باہر بھٹک رہا ہے جسے رنگ اور گیت خود تلاش کرتے ہیں۔ نجانے کب وہ بچپن کی چوکھٹ پھلانگ آئی تھی، **مگر یہ تبدیلی** صرف باہر کی دنیا میں ہوئی تھی۔ اس کے کنویں میں تو ایک سا موسم رہتا تھا، ملگجا، مٹیالا، نیم روشن، سلگتا ہوا، دھواں دھواں۔

بیرونی موسم کے بدل جانے سے پہلے ہی اسے معلوم ہو گیا تھا کہ اندر کی تنہائی سے تنہا نپٹنا مشکل ہے۔ یہاں کسی اور کا ہونا بھی ضروری تھا۔ کسی ایسے "تُو" کا جسے وہ یہ گیت سنتے یا دہراتے ہوئے دھیان میں لا سکے۔ جس کی یاد دل میں سینت سنبھال کر رکھ سکے اور جس سے مخاطب ہو کر اپنے دل کی وہ ساری باتیں دہرا سکے جو وہ نہ اماں سے کہہ سکتی تھی، نہ ابا سے، نہ نسرین سے نہ کسی اور سے۔ اس کے ارد گرد کوئی ایسا "تُو"، نہیں تھا۔ مجبوراً اس نے ایک خیالی پیکر تراش لیا تھا جسے دل میں رکھ کر وہ یہ سارے گیت دہرا لیتی تھی۔ ایک ایسا خیالی پیکر جو اس کی تمام تشنہ آرزوؤں کی تکمیل کا ذریعہ ہو سکتا تھا۔ اس خیالی پیکر کے رنگ روپ بدلتے رہتے تھے۔ پہلے پہل یہ خیالی پیکر اس کے اسکول کی سہیلیوں اور استانیوں پر مرکوز رہے۔ اس نے ہمیشہ ایک نہ ایک صورت کو دل میں بسائے رکھا۔ بغیر کوئی مطالبہ کیے، بغیر کسی اظہار کے، بغیر اپنی محبت کا احساس دلائے۔ ایک انتہائی نجی اور خفیہ احساس کی طرح، جس کا تمام تر تقدس اس کی پوشیدگی میں پنہاں تھا۔

پھر رفتہ رفتہ یہ تصور حاجی قیوم کے گورے چٹے، گھنگریالے بالوں اور کالی آنکھوں والے بیٹے کی صورت اختیار کرنے لگا جو شہر کے بڑے سکول میں پڑھتا تھا اور گلی سے گزرتے ہوئے سائیکل کی گھنٹی بجاتا تھا تو یہ گھنٹی دیر تک اس کے اندر

بجتی رہتی تھی۔ حاجی قیوم کا مکان ان کے مکان کے بالکل سامنے تھا۔ ویسا ہی ہندوؤں کا چھوڑا ہوا تنگ و تاریک، تین منزلہ مکان، لیکن حاجی قیوم کاروباری آدمی تھے اور کھاتے پیتے افراد میں شمار ہوتے تھے۔ انھوں نے مکان کی مرمت اور تزئین پر خاصا روپیہ خرچ کیا تھا اور رہن سہن کی یہ صورت اختیار کر لی تھی کہ گرمیوں میں ان کا خاندان نچلی منزل میں رہائش رکھتا تھا اور سردیاں آتے ہی دھوپ کی تلاش میں اوپر کی تیسری منزل پر منتقل ہو جاتا تھا۔ البتہ ان کے اکلوتے بیٹے کا کمرہ درمیان والی دوسری منزل میں تھا۔ کبھی کبھی سردیوں میں جب اس کا کسی کام سے ان کے گھر جانا ہوتا تو دوسری منزل سے گزرتے ہوئے اس کے قدم خود بخود سست ہو جاتے۔ وہ چور نگاہوں سے اس کمرے کے دروازے کی طرف دیکھتی جو اکثر بند رہتا تھا۔ پھر وہ کسی نہ کسی بہانے سے، بند کمرے کے مکین کو اپنی موجودگی کا احساس دلانے کے لیے بلند آواز میں کوئی بات کہتی، حاجی قیوم کی چھوٹی بیٹی کو آواز دیتی، جو اس کی ہم عمر تھی، یا یوں ہی کوئی گیت گنگنا دیتی، یا کبھی جھوٹ موٹ گرنے کا بہانہ کرتی۔ ان سب باتوں کا ایک ہی مقصد ہوتا کہ اگر وہ اندر موجود ہے تو دروازہ کھول کر باہر جھانک لے اور وہ اس کی ایک جھلک دیکھ سکے۔ لیکن جب کبھی سچ مچ ایسا ہو جاتا اور وہ اچانک اس کے سامنے آ جاتا تو وہ منہ موڑ لیتی۔ نظریں جھکا لیتی اور ایسا ظاہر کرتی جیسے اس نے اسے دیکھا تک نہیں ہے۔ اس کے چہرے پر سنجیدگی چھا جاتی اور وہ پورے جتن سے اپنی دلی کیفیت کو اس سے چھپانے میں کامیاب رہتی۔ اس سے بات چیت کا موقع اول تو کم ہی آتا تھا لیکن اگر آتا بھی تو وہ خود پر ایسی سختی اور درشتی طاری کر لیتی کہ کوئی اس کے دل کی حالت کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے اس رویے کے کئی اسباب تھے۔ اول تو یہ کہ ایسی باتیں معاشرے میں بہت بری سمجھی جاتی تھیں اور وہ خود کو ہمیشہ اچھا اور مثالی ثابت کرنا چاہتی تھی۔ دوسرے اس کے اماں ابا نہایت سخت گیر اور اصولوں کے پکے تھے، انھیں اگر بھنک بھی پڑ جاتی کہ وہ دل میں کیا سوچتی ہے تو شاید اس کی پٹائی کرنے سے بھی نہ چوکتے لیکن سب سے اہم بات یہ تھی کہ اس کے دل میں ٹھکرائے جانے کا شدید خوف تھا۔ آئینے سے قدیم تعلق کے سبب اسے اپنے بارے میں کوئی خوش فہمی نہ تھی، اور زندگی کے مال غنیمت میں سے اس کے ہاتھ بس اپنی انا کا نقاب آیا تھا جسے اس نے بڑی احتیاط سے خود پر اوڑھ لیا تھا۔ محبت کا اظہار کرنا تو کجا، اسے تو یہ بھی گوارا نہ تھا کہ کوئی اس کے دل کی حالت جان لے۔ جتنا کسی کے قریب آنے کا امکان بڑھتا، اتنا ہی وہ اپنے اندر اور گہری اتر جاتی۔ کسی ڈراؤنی کہانی کی چڑیل کی طرح جو کسی ویران کنویں میں رہتی ہے اور طرح طرح کے روپ دھار کر باہر نکلتی ہے، وہ بھی جب خود کو دوسروں میں موجود پاتی تو خود اپنے اندر سے جدا ہو کر کوئی اور ہی مقبول اور پسندیدہ سمجھی جانے والی صورت اختیار کر لیتی۔ یوں وہ اپنے تئیں اپنے ماحول کا شکار کرتی اور اپنے جینے کا سامان بہم پہنچاتی۔ آخر چڑیلوں کو بھی تو زندہ رہنے کے اسباب درکار ہوتے ہیں۔

پھر ایک دن عجیب واقعہ ہوا۔ شدید سردی کی ایک شام کے ملگجے اندھیرے میں حاجی قیوم کے اکلوتے بیٹے کی سائیکل ایک تیز رفتار تانگے سے جا ٹکرائی۔ تانگے کا بم سیدھا اس کی پیشانی پر لگا اور اس کے کالے گھنگھریالے بالوں کی لٹ لال ہو گئی۔ وہ زمین پر بعد میں گرا اور آسمان تک پہلے جا پہنچا۔ جب اس کی لاش گلی سے گزری تو وہ اپنی کاپی پر جھکی ایک فلمی گیت کے بول لکھ رہی تھی اور اس کے خیالوں میں گھنٹیاں بج رہی تھیں۔ چیخوں اور کراہوں کی آواز گلی اور گھر کے درمیان سبھی فاصلے چیر کر بے تابانہ اس کی طرف لپکی تو وہ اپنی جگہ ساکت ہو کر رہ گئی۔ پھر موت کسی تاریک سائے کی طرح اس کی

طرف بڑھی اور اپنا آہنی پنجہ اس کے دل میں گاڑ کر گھنٹیوں کی آواز چرا لے گئی اور اس کے اندر ٹھنڈی یخ خاموشی چھا گئی۔ ایک بے پایاں اور بھاری سکوت جو کسی پتھریلی چٹان کی طرح اس کے سینے پر بیٹھ گیا۔ اس روز اس نے پہلی بار موت کو اپنے قریب دیکھا تھا۔ حاجی قیوم کے گھر کے تنگ صحن کے عین درمیان بانس کی چارپائی پر کالے گھنگھریالے بالوں اور بڑی بڑی کالی آنکھوں والا سر سفید کفن سے باہر جھانک رہا تھا۔ بڑی بڑی کالی آنکھیں جو بند تھیں اور ان پر سیاہ پلکوں کے دبیز پردے پڑے تھے۔ سرخ ہونٹوں کے اوپر ہلکا ہلکا سبزہ نمودار ہو رہا تھا۔ اس کی چمکتی ہوئی جلد پیلی پڑ گئی تھی۔ بالوں کی ایک لٹ گلاب کے پھولوں کے سہرے سے نکل کر پیشانی پر آن گری تھی۔ اس کا شدت سے جی چاہا کہ اس لٹ کو اپنے سیدھے ہاتھ کی انگلی اور انگوٹھے کے درمیان پکڑ کر آہستہ سے پیچھے ہٹا دے۔ یہ خیال اتنی شدت سے اس کے دل میں اترا کہ اس کے سیدھے ہاتھ کی انگلی اور انگوٹھا اینٹھنے لگے۔ اسے مٹھی بھینچ کر اپنے ہاتھ کی اضطرابی حرکت کو تھامنا پڑا۔ اس روز سے لمس کی تمام تر خواہش اس کے ہاتھوں میں مرتکز ہو گئی تھی۔ ایک شدید پیاس کی سرسراہٹ اس کی انگلیوں کی پوروں سے شعاعوں کی طرح باہر نکلتی تھی۔ ایسی پیاس جسے کبھی سیراب نہیں ہونا تھا، ایسا لمس، جو کبھی اسے نصیب نہیں ہو سکتا تھا۔ وہ پلکیں جھپکے بغیر اس کے چہرے کی طرف دیکھتی رہی اور بار بار یہ سوچتی رہی کہ اس چہرے کو وہ آج کے بعد کبھی نہ دیکھ پائے گی۔ اس زیاں کا احساس خنجر کی تیز دھار کی طرح اس کے دل میں اتر رہا تھا۔ اس کے اردگرد سب رو رہے تھے، چیخ رہے تھے، اسے پکار رہے تھے، مگر وہ خاموش تھی اور مسلسل اسے دیکھ رہی تھی۔ ایک لمحہ بھی ضائع کیے بغیر۔ یہ زندگی کا پہلا موقع تھا کہ وہ اسے اتنے قریب سے اور اتنی دیر سے دیکھ رہی تھی۔ اور آخری بھی۔ اس نے تو کبھی نظر بھر کر اسے دیکھا تک نہ تھا۔

اسے معلوم نہ تھا کہ اس روز وہ زندگی کی ایک اہم منزل سے گزر گئی تھی۔ اس کی ہیجانی کیفیت کی بے نامی کو ایک نام مل گیا تھا، اپنے اضطراب اور دکھ کا ایک واضح سبب اس کے ہاتھ آ گیا تھا۔ آنے والے کئی مہینوں تک وہ اپنی زندگی کی سب محرومیوں کو اسی دکھ کے نام کرتی رہی۔

جس طرح ہر شے بالآخر ختم ہو جاتی ہے، اسی طرح ہر کیفیت بھی، خواہ وہ محبت ہی کیوں نہ ہو، ایک نہ ایک دن زائد المیعاد ہو جاتی ہے۔ اس کے دکھ کا انجام بھی یوں ہی اچانک ہو گیا تھا۔ اس روز شام ڈھلے وہ اپنے اسکول کا کام ختم کرنے میں مصروف تھی کہ اماں کی آواز آئی تھی:

سلیمہ، جا ذرا تھوڑی دیر کو نسرین کے پاس بیٹھ جا، اس کی اماں اور میں دونوں بازار جا رہے ہیں۔

اماں، تم چلی جاؤ نا، مجھے سکول کا کام کرنا ہے۔ اس نے بیزاری سے کہا۔

لیکن جب اماں نے آنکھیں دکھائیں اور برقع اوڑھ کر اس کے سر پر آن کھڑی ہوئیں تو اسے جاتے ہی بنی۔

وہ بے دلی سے چپل گھسیٹتی ہوئی نسرین کے مکان کی طرف بڑھی۔ اس کی اماں ڈیوڑھی میں کھڑی اس کا انتظار کر رہی تھیں۔ اسے دیکھتے ہی وہ خاموشی سے باہر نکل گئیں۔

سلیمہ نے اندر جا کر ادھر ادھر دیکھا، نسرین کہیں نظر نہ آئی۔

ایک کونے میں نسرین کا بستہ کھلا پڑا تھا۔ وہ وہیں بیٹھ گئی اور بے دھیانی سے اس کی کاپی کے ورق پلٹنے لگی۔ اچانک ایک تصویر کاپی کے اوراق سے نکل کر اس کے عین سامنے زمین پر آ گری۔ وہی مسکراتا ہوا گورا چہرہ، وہی کالے

گھنگریالے بال اور وہی آنکھیں۔ایک پل کو اسے لگا جیسے وہ خود اس کے سامنے آگیا ہو۔اس کا دل سینے کے اندر اتنی زور سے اچھلا کہ اس کے کان اپنی دھڑکن کی آواز سے پھٹنے لگے۔وہ بے سدھ کر دیر تک تصویر کو دیکھتی رہی اور خود کو سمجھاتی رہی کہ یہ تصویر ہے، وہ خود نہیں۔وہ خود تو کب کا جا چکا ہے، معدوم ہو چکا ہے، ہمیشہ کے لیے رخصت ہو چکا ہے۔پھر اس نے آہستہ سے تصویر کو پلٹا، دو تین رنگوں کی روشنائی سے سجی ہوئی ایک تحریر اس کے سامنے آگئی۔

''میری جان نسرین!

یہ تصویر ہی نہیں، میں خود بھی تمھارا ہوں اور میرا دل بھی۔

تمھارا حسین چہرہ ہر وقت میری آنکھوں میں سمایا رہتا ہے،

تمھارے بغیر ایک پل گزارنا بھی مشکل ہے۔

پھر کب ملوگی؟

ہمیشہ کے لیے تمھارا!''

نیچے ایک دل اور اس میں کھبا ہوا تیر، جس سے لہو کے قطرے ٹپک رہے تھے۔

وہ لہو کے قطرے جو اس دل سے ٹپک رہے تھے، اس کے پورے بدن میں منجمد ہو کر رہ گئے۔اسے لگا کہ کائنات ساکن ہو گئی ہے۔ہر چیز ٹھہر گئی ہے۔اس کے کانوں میں جو شائیں شائیں ہو رہی تھی وہ اسی بے پناہ سکوت کی آواز تھی۔اس خاموشی کی پھڑ پھڑاہٹ اس کے سینے میں گونجنے لگی تھی۔

وہ کچھ سوچنا چاہتی تھی مگر کوئی سوچ اس کے ذہن میں نہیں سما رہی تھی۔کچھ محسوس کرنا چاہتی تھی، مگر اسے یوں لگ رہا تھا جیسے وہ لکڑی کی بنی ہوئی مورت ہو، جو کچھ محسوس نہیں کر سکتی۔بڑی عجیب سی کیفیت تھی۔اس وقت اسے معلوم نہ تھا کہ وہ زندگی کے کتنے بڑے تجربے سے گزر رہی ہے۔بس اس کا دل اندر سے خالی ہوتا جا رہا تھا۔جیسے دودھ کا مٹکا ٹوٹ جائے اور سارا دودھ بہہ جائے، مٹی میں مل جائے۔

اسی طرح اس نے خود کو اندر سے خالی ہوتے دیکھا اور محسوس کیا تھا۔

پھر نسرین آگئی تھی اور ہنستے ہوئے اس کے ہاتھ سے تصویر چھین لے گئی تھی۔

''مر گیا بے چارہ! بڑا اچھا تھا!''

اس نے اس بے ادب لہجے پر شکایت بھری نظروں سے نسرین کو دیکھا لیکن کچھ کہا نہیں۔

''بڑے تحفے دیتا تھا مجھے!'' نسرین نے بستے کے ایک خفیہ خانے سے کچھ چیزیں نکالیں۔

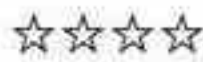
سینٹ کی ایک چھوٹی سی شیشی، عنابی رنگ کے بڑے بڑے موتیوں والا ایک کلپ، پیتل کی ایک انگوٹھی، جس میں سرخ نگینہ دہک رہا تھا۔

اس نے یہ انگوٹھی خود نسرین کو پہنائی ہوگی؟؟؟ ایک گرم سیخ کی طرح داغتا ہوا سوال اس کے اندر سے اٹھا مگر اس نے پوچھا نہیں، بس اپنے آپ ہی تصور کے پردے پر اس نے دیکھ لیا کہ وہ نسرین کا ہاتھ تھامے، اس کی انگلی میں انگوٹھی ڈال رہا تھا۔

اس کی اپنی انگلیوں سے نکلتی ہوئی شعاعیں، لمس کی پیاس سے اینٹھتی ہوئی پوریں، ٹھٹھر کر رہ گئیں۔
عشق، رقابت، فراق۔۔۔دیکھتے ہی دیکھتے وہ ہر منزل سے گزر گئی تھی۔

اس نے سامنے پڑی سینٹ کی شیشی اٹھائی اور ناک کے قریب لے جا کر گہرا سانس لیا۔ شیشی بالکل خالی تھی۔ ایک دور افتادہ خوشبو کسی واہمے کی طرح اس کے اردگرد منڈلائی مگر اس کے ہاتھ نہ آئی۔ اس نے بھی اس کا پیچھا کرنے کی کوشش نہ کی۔ بس اپنی جگہ قائم رہتے ہوئے اسے معدوم ہوتا دیکھتی اور محسوس کرتی رہی۔

اس وقت وہ بالکل تنہا ہونا چاہتی تھی۔ زمین سے آسمان تک کی وسعت میں بالکل تنہا۔ اسے کسی کا سامنا کرنے کی خواہش نہیں تھی۔ نسرین سامنے بیٹھی اسے اپنی باتوں میں الجھا رہی تھی۔ اس کا دل تنگ ہو رہا تھا۔ اس روز اس نے پہلی بار ایک نئی بات کا تجربہ کیا۔ موجود رہتے ہوئے غیر موجود ہو جانا۔ وجود اور ذات کو الگ الگ کر لینا۔ اس نے پہلی بار یہ ہوتے دیکھا کہ وہ نسرین کے سامنے بیٹھی اس سے باتیں کر رہی ہے۔ سر ہلا رہی ہے، مسکرا رہی ہے، اور اس کی ذات، دور کہیں خلاؤں کی تنہائی میں، بے وزنی کے عالم میں، لڑھکتی پھر رہی ہے۔ اپنے ماحول اور گرد و پیش سے الگ ہو کر جینے کی عادت تو اسے پہلے بھی تھی لیکن یوں بیک وقت دو دنیاؤں میں بٹ جانا اس نے اسی روز سیکھا تھا۔ ایسا لگتا تھا اس کی ذات واضح طور پر دو خانوں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ ایک حصہ اپنے عہد، وقت اور تاریخ کے ٹھوس حقائق کا سامنا کر رہا تھا اور دوسرا حصہ ان سب کی حدود و قیود سے ماورا ہو گیا تھا۔ اس کا جینے کا تجربہ اپنی طاقت، رفتار اور شدت میں کئی گنا بڑھ گیا تھا۔ اس بات کا شعور اس وقت تو اسے نہیں تھا لیکن بعد میں وہ جان گئی تھی کہ حاجی قیوم بیگ کے اکلوتے بیٹے نے اپنی تصویر، سینٹ کی شیشی اور پیتل کی انگوٹھی کے تحفے تو نسرین کو دیے تھے لیکن زندگی کے اندر گہرا اتر جانے کا ہنر، وقت کی رفتار پر قابو پا لینے کی شکتی اور ایک زندگی میں کئی زندگیاں جی لینے کا موقع اسے عطا کر دیا تھا۔ وہ جو دنیا میں بس پندرہ سولہ سال ہی جی سکا تھا۔ ان سالوں میں بھی ایک آدھ دور کی مسکراہٹ یا چند رسمی جملوں کے سوا، سلیمہ بی بی سے کوئی رشتہ نہ قائم کر پایا تھا اور پیشانی پر ٹانگے کا بم ٹکرا کر اس دنیا سے جا چکا تھا، نہ بھی جاتا تو اس کا نہیں، نسرین کا ہوتا، لیکن حالات نے جو رُخ اختیار کیا تھا، اس میں فائدہ سراسر سلیمہ بی بی ہی کا ہوا۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ فائدہ ہمیشہ گھاٹے کے روپ میں ہی سامنے آتا رہا۔

☆☆☆☆

میٹرک کا امتحان دیتے ہی سلیمہ کے گھر میں ایک عجیب سی کشمکش شروع ہو گئی تھی۔ سلیمہ لاہور کے کسی کالج میں داخلہ لینا چاہتی تھی۔ اماں کو اس خیال سے ہی وحشت ہونے لگتی۔ یہ ستر کی دہائی کے آخری دن تھے۔ ملکی سیاست انتہائی نازک مرحلے سے گزر رہی تھی۔ لاہور تو کجا، ان کے چھوٹے سے شہر کی فضا بھی مسلسل تصادم اور کشمکش کی کیفیت میں مبتلا تھی۔ ایسا لگتا تھا ایک خواب تھا جو بکھر گیا اور اس کے ٹکڑے فضا میں اچھل رہے تھے، ایک دوسرے سے ٹکرا رہے تھے۔ ملکی سیاست کو بین الاقوامی منظرنامے کی روشنی میں دیکھنے اور پرکھنے کا رواج ابھی اتنا عام نہیں ہوا تھا۔ کم از کم چھوٹے شہروں کے لوگ مقامی سطح پر ہی دیکھتے اور سوچتے تھے۔ سامنے کے ٹھوس حقائق پر نظر رکھتے تھے اور انھی پر اپنی رائے استوار کرتے تھے۔ سیاست ان کے ہاں صرف مردوں کا موضوع تھی۔ عورتیں اپنے اپنے مردوں کی بیان کردہ آرا پر آنکھیں بند کر کے اعتبار کر لیتیں اور انھی کے ایجنڈے کو آگے بڑھاتی رہتیں۔ ویسے یہ عورتوں کا پسندیدہ موضوع گفتگو نہیں تھا۔ انھیں خاندان

برادری کی سیاست، محلے داری اور رشتوں ناطوں کی نزاکت تک محدود رہنا ہی مرغوب تھا۔ سلیمہ بی بی کے گھر میں بھی سیاست پر شاذ ہی گفتگو ہوتی تھی۔ اماں کا تو خیر یہ میدان ہی نہ تھا۔ باقی رہے ابا تو وہ ویسے ہی کم گو تھے۔ شاید بازار میں ان کی بیٹھکوں کے دوران یہ موضوع زیر بحث آتا ہو، مگر اسے اس کی کوئی خبر نہ ملتی تھی۔ البتہ اس سے متعلق فلاحی کاموں میں وہ ہمیشہ بڑے ذوق وشوق سے شریک ہوتی تھی۔ اسے اچھی طرح یاد ہے، وہ ابھی بہت چھوٹی تھی، جب سقوطِ ڈھاکہ کا واقعہ پیش آیا تھا۔ اس روز اس کے گھر میں کھانا نہیں پکا تھا۔ ابا کمرے میں بند ہو کر دیر تک اونچی آواز میں روتے رہے تھے اور اماں کمرے کے باہر چوکھٹ پر بیٹھی سسکیاں بھر رہی تھیں۔

''ہائے پاکستان ٹوٹ گیا!'' اس کے استفسار پر صرف اتنا ہی معلوم ہو سکا تھا۔

اپنے اماں اور ابا کا یہ حال دیکھ کر اسے بھی محسوس ہو گیا تھا کہ کوئی بہت بڑا اور المناک واقعہ گزر گیا ہے۔ سکول گئی تو وہاں بھی ہر ایک کی آنکھ پرنم تھی۔ چہرے پر ایسی اداس زردی تھی جیسے خزاں سے مرجھائی ہوئی گھاس کے سوکھے پتوں پر آجاتی ہے۔۔۔ مٹ میلی، بے جان اور روکھی روکھی سی زردی۔ اخبار کے صفحوں پر سرخیاں زیادہ ہی کالی ہو گئی تھیں۔ ہر طرف ایک سوگ کی سی کیفیت تھی۔ حتیٰ کہ فضا بھی دھندلائی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ یہ دکھ ماحول سے نکل کر اس کے اندر بھی اتر گیا تھا۔ پاکستان کو کسی زندہ وجود کی طرح محسوس کرنے کا آغاز اسی زمانے میں ہو گیا تھا۔ اس سے پہلے صرف بھارت کے فضائی حملوں کے ڈر سے صحن میں بچھی بڑی سی میز کے نیچے سانس روک کر بیٹھتے ہوئے اسے پاکستان اور بھارت کے وجود کا احساس ہوا تھا لیکن اس میں اپنے دفاع کا احساس زیادہ تھا اور پاکستان کی صورت حال کا کم۔ بھارت کے خلاف دیواروں پر لکھے ہوئے نعرے بین الاقوامی امور کے بارے میں اس کی جملہ معلومات کا ماخذ تھے۔ لیکن سقوطِ ڈھاکہ کے واقعے نے اس میں ایک گہرے ذاتی صدمے کا احساس بھر دیا تھا۔ شکست اور خجالت کا احساس اس کے اندر گہرا اتر گیا تھا۔ اس نے پہلی بار خود کو قومی تشخص سے وابستہ محسوس کیا تھا۔ ایک پاکستانی ہونے کا احساس، ایسا پاکستانی جس کے ملک کے دو ٹکڑے کر دیے گئے تھے، جس کے فوجی سپاہیوں کو جنگی قیدی بنا لیا گیا تھا اور جس کی آزادی اور خود مختاری پر حملہ کیا گیا تھا۔ یہ سب کچھ ایک دشمن ملک کی کارستانی تھی۔ اس کے دل میں پہلی بار قومی جذبات بیدار ہوئے تھے۔ بھارت کے خلاف غصہ اور اشتعال پیدا ہوا تھا اور اس نے پاکستان اور بھارت کو دو متحارب قوتوں کے طور پر پہچاننا شروع کیا تھا۔

کچھ ہی دنوں بعد شہر کے باہر ایک ٹوٹی پھوٹی عمارت میں بہاری کیمپ قائم ہو گیا تھا۔ سکولوں میں بہاریوں کے لیے چندہ جمع کیا گیا تھا۔ لوگوں نے اناج اور کپڑوں کے پیکٹ بنائے تھے اور بہاری کیمپ میں جا جا کر عطیہ کیے تھے۔ وہ بھی اپنے سکول کی لڑکیوں اور استادوں کے ساتھ بہاری کیمپ گئی تھی۔ ساڑھیوں میں لپٹی ہوئی سانولی بہاری عورتیں، چھوٹے قد اور گہری رنگت کے دبلے پتلے مرد، ویسے ہی چھوٹے چھوٹے بچے، اپنی کالی اور حیران آنکھوں سے انھیں دیکھتے تھے۔ ان آنکھوں میں ایسی بے چارگی اور بے گھری تھی، اس قدر حیرانی اور پریشانی تھی، ایسے الجھے ہوئے سوال تھے کہ اپنی کم عمری کے باوجود وہ ان سوالوں پر غور کرنے پر مجبور ہو گئی تھی۔ کیمپ کی عارضی پناہ گاہوں کی ہلکی ہلکی دیواروں کے پیچھے دبکے ہوئے یہ بہاری یا تو خاموش رہتے تھے یا پھر ایسی زبان میں بات کرتے تھے جسے سمجھنا مقامی لوگوں کے بس کی بات نہ تھی۔ اس نے پہلی بار مہاجرت اور بے گھری کے کرب کو شعوری طور پر محسوس کیا تھا۔

گھر آ کر جب اس نے ابا کو بتایا کہ وہ بہاری کیمپ گئی تھی تو ابا کے چہرے پر ایک سایہ سا لرزنے لگا۔ انھوں نے سر جھکا لیا اور خاموش ہو گئے۔

''ابا! یہ لوگ جو یہاں کیمپوں میں رہتے ہیں، ان کے بھی گھر ہوں گے، یہ بچے بھی سکول جاتے ہوں گے۔۔۔ ان کو کیوں ان کے گھروں سے نکال دیا گیا؟''

اس نے جوش و خروش سے پوچھا تھا۔

جواب میں ابا نے ایک لمبی آہ بھری تھی۔

''زندگی اسی کا نام ہے بیٹا! یہ سب سیاست کے کھیل ہیں! حکومتوں کی بازی گری ہے۔'' انھوں نے بڑی ہلکی آواز میں جواب دیا۔

''ابا! آپ بھی اسی طرح۔۔۔۔'' پہلی بار اسے ابا کی آواز میں چھپے کرب کا احساس ہوا تھا۔

ابا نے کوئی جواب نہیں دیا اور اٹھ کر گھر سے باہر چلے گئے۔

اس کے دل پر گھونسہ سا لگا۔ بہاری کیمپ کا دکھ اور بھی اپنا ہو گیا۔

وہ زندگی بھر اس کیمپ کا منظر نہیں بھلا سکی۔ ایک مدت تک اس کیمپ میں بسنے والے ہر خاندان کی ہجرت اور بے گھری کو اپنے اوپر بتا کر دیکھتی اور اس کے تجربے میں شریک ہوتی رہتی۔

انھی دنوں پاکستان کے جنگی قیدیوں کو تحائف ارسال کرنے کا سلسلہ چلا۔ اسے یاد ہے وہ گھر کی چھت پر نسرین اور گلی کی دوسری لڑکیوں کے ساتھ بیٹھ کر بھنے ہوئے چنوں، ٹافیوں اور بسکٹ کے ڈبوں کے پیکٹ بنایا کرتی تھی اور ان جنگی قیدیوں کے بارے میں دیر تک سوچا کرتی جو دشمن کی قید میں تھے۔ پھر جب ان قیدیوں کی واپسی شروع ہوئی تو ان کے شہر میں بھی تین چار سپاہی گھروں کو لوٹے۔ شہر کے لوگ ہار لے کر ان کے استقبال کو پہنچے تو وہ بھی ان میں شامل تھی۔ عقیدت اور محبت سے ان کے چہروں کو دیکھتی ہوئی۔ وہ چاہتی تھی ان کے ہاتھوں کو بوسہ دے اور انھیں بتائے کہ جب وہ قید میں تھے، تو ان کے لیے کی جانے والی لاکھوں دعاؤں میں ایک دعا اس کی بھی تھی۔ اسے ان کے چہروں پر ایک ملکوتی پاکیزگی نظر آئی تھی۔ وہ اس کے ملک کے سپاہی تھے جو اس کی حفاظت کے لیے اپنی جانیں داؤ پر لگا چکے تھے۔ جنگ اور اس کی وجوہات کے بارے میں سوچنا ابھی اسے نہ آیا تھا۔

اس کے سیاسی شعور کا اگلا سنگ میل لاہور میں ہونے والی اسلامی سربراہی کانفرنس تھی۔ اس کانفرنس کی کارروائی ٹیلی وژن پر دیکھنے کے لیے ابا نے اسے اور اماں کو پڑوسیوں کے گھر جانے کی خصوصی اجازت دی تھی اور محلے کی کئی عورتوں نے مل کر لمحہ بہ لمحہ سارا واقعہ وقوع پذیر ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ اماں بھی ان کے ساتھ تھیں اور مسلمان ملکوں کے سربراہوں کی آمد پر خوشی سے سبحان اللہ، سبحان اللہ کہتی تھیں۔ بڑوں کی یہ مسرت اس کے دل میں بھی ایک ہیجانی خوشی پیدا کر رہی تھی۔ اسے محسوس ہو رہا تھا کہ وہ ایک غیر معمولی تاریخی واقعے کی گواہ بن رہی ہے۔ وہ دنیا بھر کے مسلمان رہنماؤں کو ٹیلی وژن پر چلتے پھرتے اور مسکراتے دیکھ سکتی تھی، ان کی تقریریں سن سکتی تھی۔ اس کے کان پہلی بار نئے نئے ملکوں اور شہروں کے نام سے آشنا ہو رہے تھے۔ اس نے پہلی بار کسی افریقی چہرے کو دیکھا تھا۔ عربی لباس میں ملبوس شاہ فیصل کو دیکھ کر تو ان

سب کے دل عقیدت واحترام کے فراواں جذبوں سے بھر گئے تھے۔شاہ فیصل کی لمبی سفید عبا اور سر کے گرد لپٹے ہوئے سیاہ رومال کو دیکھ کر انھیں محسوس ہو رہا تھا کہ شاید یہی وہ لباس تھا جو ان کے پیارے نبی حضرت محمد پہنا کرتے تھے۔ دیارِ عرب سے تعلق رکھنے والا ہر چہرہ ہر نام انھیں مقدس معلوم ہوتا تھا۔ اسی تقدیس اور عقیدت کے اظہار کے لیے اماں نے اس کانفرنس کے بعد شاہ فیصل کی ایک تصویر اخبار سے کاٹ کر کپڑے پر ریشمی دھاگے سے کاڑھ دی تھی ۔ یہ تصویر کشیدہ کاری کا ایک شاہکار تھی جو اماں نے ابا کے ہاتھ میونسپل کمیٹی کے ایک عہدے دار کو بھجوا دی تھی کہ وہ کسی طرح شاہ فیصل تک پہنچا دے۔لیکن اس کے بعد اس تصویر کے ساتھ کیا ہوا، یہ کسی کو خبر نہ ہو سکی۔ بہت عرصے بعد اس نے ایک مرتبہ کہیں پڑھا کہ شاہ فیصل کو ان کی کشیدہ کاری سے بنائی گئی ایک تصویر سرکاری سطح پر پیش کی گئی تھی اور اس کے بدلے تصویر پیش کرنے والے کو بے شمار قیمتی انعامات ملے تھے۔

اس کانفرنس کے بعد اس کے تخیل کی دنیا میں دو نئے ناموں کا اضافہ ہو گیا تھا۔ایک ذوالفقار علی بھٹو اور دوسرا لاہور۔ بھٹو کو اس نے دل سے اپنا بلکہ پوری امت مسلمہ کا لیڈر مان لیا تھا۔ وہ اخبار سے بھٹو کی تصویریں کاٹ کاٹ کر اپنی کتابوں میں رکھنے لگی تھی۔ کہیں تقریر کرتے ہوئے، کہیں کسی اجلاس میں بیٹھے ہوئے، کہیں کوئی دورہ کرتے ہوئے۔ بھٹو اس کا ہیرو تھا۔ اس کا لیڈر تھا، اس کا حکمران تھا۔ ان دنوں بھٹو کے ہر فیصلے، ہر فرمان کو وہ بہترین اور قابلِ تقلید خیال کرتی تھی ؛صرف ایک فیصلہ ایسا تھا، جس نے اسے حیران کر دیا تھا۔ اسے اچانک معلوم ہوا کہ جن مولوی صاحب نے اسے قرآن پڑھایا تھا، اور جن کی بیٹیوں نے اس کے شہر کی سب لڑکیوں کو سکول میں لکھنا پڑھنا سکھایا تھا، وہ کافر قرار پا گئے تھے۔ اس فرقے کی کئی لڑکیاں اس کے ساتھ سکول میں پڑھتی تھیں اور اس کی دوست تھیں۔ وہ سب کی سب اسی کی طرح نماز پڑھتی تھیں، بات بات پر قرآنی آیات کا ورد کرتی تھیں اور اسلامی شعائر پر اس سے زیادہ شدت سے عمل پیرا تھیں۔کل تک وہ سب کی سب مسلمان کہلاتی تھیں، اب اچانک وہ کافر ہو گئی تھیں۔ یہ بات اس کے فہم وشعور کی حد سے باہر تھی۔

اسلام کیا ہے اور کفر کیا ہے؟ کون مسلمان ہوتا ہے اور کون کافر؟ یہ فیصلہ کون کرتا ہے کہ کوئی مسلمان ہے یا کافر؟

ان سوالوں پر اس نے اس واقعے کے بعد ہی سوچنا شروع کیا تھا۔ انھی دنوں اس کی دوست گل بینا، جو عیسائی تھی اور ہوسٹل میں رہتی تھی، اس کے بہت قریب آ گئی تھی۔ خاص طور پر رمضان میں جب ہوسٹل کی سب لڑکیاں سحری کھاتی تھیں تو عیسائی لڑکیوں کے لیے خصوصی طور پر دوپہر کا کھانا تیار ہوتا تھا اور کبھی کبھی جب وہ روزہ خوری کرتی تھی تو گل بینا کے ساتھ جا کر چھپ چھپا کر دوپہر کا کھانا کھا لیا کرتی تھی۔ اسے گل بینا کے ساتھ خصوصی سلوک کر کے ایک خاص طرح کی مسرت کا احساس ہوتا تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے وہ کوئی دینی فریضہ ادا کر رہی ہو۔ گل بینا کے علاوہ اور بھی کئی عیسائی لڑکیاں اس کے سکول میں پڑھتی تھیں لیکن ایک نظر میں کوئی یہ امتیاز نہیں کر سکتا تھا کہ کون مسلمان ہے اور کون عیسائی۔ شاید ان دنوں نصاب کی کتابوں میں، اساتذہ کی تربیت میں اور معاشرتی اقدار میں رواداری اور حسن سلوک پر بہت زور دیا جاتا تھا۔ مذہبی تعصب کا اظہار کرنا جہالت اور کم ظرفی کی نشانی سمجھا جاتا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ رویہ نصاب سے نہیں، ابا کی تربیت سے اس کے اندر پیدا ہو گیا ہو، کیوں کہ وہ بھی انسان اور انسانیت کی تکریم کی باتیں اکثر کیا کرتے تھے اور وعظ ونصیحت کے انداز میں نہیں، بلکہ زندگی کے روزمرہ امور میں، ایسی باتوں کا احساس اس کے دل میں بٹھاتے رہتے تھے۔ خاص طور پر مذہبی

تعصب کو وہ بہت برا اور خلافِ اسلام سمجھتے تھے اور اس کے نتیجے میں وہ بھی اسلام کا یہی تصور دل میں قائم کر چکی تھی۔

اسلامی سربراہی کانفرنس کا دوسرا تحفہ لاہور تھا جو اس کے خوابوں کا شہر بن گیا تھا۔ پہلے اس کے تخیل کی سب پروازیں اپنے ہی بنائے بلکہ سوچے ہوئے شہروں اور ماحول میں ہوتی تھیں لیکن اب اس تخیلاتی ماحول کو ایک نام مل گیا تھا۔ لاہور۔۔۔ لاہور کی مال روڈ، لاہور کی شملہ پہاڑی، لاہور کا لارنس گارڈن، لاہور کا شالامار باغ، لاہور کا شاہی قلعہ، لاہور کا انارکلی بازار اور لاہور کے سینے پر علم کی طرح اٹھا ہوا مینارِ پاکستان۔ قدم قدم پر تاریخ، قدم قدم پر تہذیب۔ لاہور جانا اس کے لیے کسی نئی دنیا میں قدم رکھنے کے مترادف تھا۔ ایک بار اس کے پڑوس کے گھر میں لاہور سے کچھ مہمان آئے تھے، ان کی بیٹی اسی کی ہم عمر تھی اور کوئین میری سکول میں پڑھتی تھی۔ کوئین میری سکول کا نام ہی اس کے لیے اس قدر خیال انگیز تھا کہ وہ مرعوب ہو کر اس کی طرف دیکھتی تھی اور اس کے سامنے بول نہ پاتی تھی۔ آخر وہ لاہور سے آئی تھی اور کوئین میری سکول میں پڑھتی تھی۔ اسے یوں لگتا تھا لاہور میں رہنے والے سبھی لوگ دانش ور، مہذب اور اعلیٰ ہیں۔ نفیس اور فن کارانہ طبیعت کے مالک۔ اس کے تخیل کی اڑانوں کو گویا ایک میدان میسر آ گیا تھا۔

یہ پہلی ضد تھی جو اس نے منوا کر چھوڑی تھی۔ پہلی بار اس نے اپنی ذات کے ایک فیصلے کا اثبات کیا تھا۔ پہلی بار اسے اپنے اندر ایک ایسی قوت کا احساس ہوا تھا جو باہر کی دنیا پر اپنا اثر چھوڑ سکتی تھی۔ مگر یہ اتنا آسان بھی نہ تھا۔

''لاہور جائے گی، کیسے جائے گی؟ کون اس کے ساتھ آئے جائے گا؟'' اماں پیشانی پر ہاتھ مارتیں۔

''ساتھ کون جائے گا۔ میں خود چلی جایا کروں گی۔ اڈے سے رحمانی بھائی بس پر بٹھا دیں گے۔ لاہور پہنچ جاؤں گی۔ بس۔۔۔۔''

ارے تجھے کیا معلوم۔۔۔'' اماں پھر اپنی پیشانی پیٹنے لگتیں۔

ابا خاموش تھے مگر ان کے چہرے پر بھی تفکر کے آثار نمایاں تھے۔ وہ کبھی کبھی بے خیالی میں جیب میں ہاتھ ڈالتے اور مڑے تڑے نوٹ نکال کر گننے لگتے۔ پھر نوٹ واپس رکھ دیتے اور حقے کی نال منہ میں ڈال کر بیٹھ جاتے۔ سلیمہ انھیں دیکھتی اور خوب اچھی طرح سمجھتی تھی کہ وہ کس خیال میں ہیں لیکن وہ اپنی دھن کی پکی تھی۔

مرزا شمیم بیگ اور ان کی بیوی کو سلیمہ کی ضد کے آگے ہتھیار ڈالنا ہی پڑے۔ دراصل اس کے میٹرک کے نتیجے نے اس مسئلے کو بڑی خوبی سے سلجھا دیا تھا۔ وہ ضلع بھر میں پہلی پوزیشن لے آئی تھی۔ اس کے گھر مبارکبادیوں کا تانتا بندھ گیا تھا۔ حتیٰ کہ ناز اور اس کی مغرور ماں بھی اس کے ہاں سیر بھر مٹھائی لے کر آئے تھے۔ اسے بیک وقت دو تین وظیفے مل گئے تھے اور لاہور کے ایک معروف کالج میں داخلہ بھی۔ اب اماں اور ابا کے پاس اسے روکنے کا کوئی جواز نہ رہا تھا۔ ہر طرف اس کے چرچے تھے۔ اخبار میں اس کی تصویر بھی چھپی تھی جس میں اس نے سیاہ برقع اوڑھ رکھا تھا اور نقاب سے آدھا چہرہ بھی ڈھانپا ہوا تھا۔ اماں اور ابا دونوں ہی اس پر نازاں تھے اور وہ خود تو یہ محسوس کر رہی تھی جیسے کسی تاریک غار سے نکل کر روشن زمانوں میں داخل ہونے جا رہی ہو۔ اس کے دل و دماغ مسلسل مصروفِ کار رہتے تھے۔

جندر

اختر رضا سلیم

ناول کا ایک باب

اگر میری موت اٹھائیس تیس سال پہلے، یہاں، اسی صورت میں واقع ہوتی تو میری لاش کو اس طرح گلنے سڑنے کا کوئی اندیشہ لاحق نہ ہوتا کہ ان دنوں جندر کے پچھواڑے سے گزرنے والا یہ راستہ، جواب تقریباً معدوم ہو چکا ہے، خاصا آباد ہوا کرتا تھا اور یہاں سے ہر وقت؛ حتیٰ کہ رات کو بھی لوگ گزرتے رہتے تھے۔

ان دنوں گاؤں اور اس کے پیچھے موجود وسیع و عریض سرکاری جنگل کو قصبے سے ملانے والی سڑک نہیں بنی تھی اور جنگل سے قصبے تک جانے کے لیے یہی واحد راستہ ہوا کرتا تھا۔ یہ راستہ جواب اتنا تنگ ہو چکا ہے کہ یہاں سے گزرنے والا بہ مشکل اپنے کپڑوں کو جھاڑیوں میں الجھنے سے بچاتا ہے، تب خاصا چوڑا ہوا کرتا تھا۔ سرکاری نقشے میں، یہ اب بھی جنگل سے لے کر قصبے تک پورے گیارہ فٹ ہے، مگر عدمِ گزران کے سبب، اس کا حقیقی وجود سکڑ کر فٹ بھر ہی رہ گیا ہے۔ یوں تو یہ رستہ صدیوں سے موجود ہے اور ایک روایت کے مطابق یہ کسی دور میں کشمیر کو ٹیکسلا سے ملاتا تھا اور نیپال اور ہندوستان کے دور دراز علاقوں سے تعلق رکھنے والے طالب علم، اسی رستے سے گزر کر ٹیکسلا یونیورسٹی میں پڑھنے جایا کرتے تھے لیکن اسے آج سے کوئی صدی بھر پہلے انگریزوں نے سرکاری جنگل میں آمد و رفت کے لیے ہموار کیا تھا اور اس کی چوڑائی گیارہ فٹ مقرر کی تھی۔ انگریز افسر اپنے گھوڑوں پر سوار ہو کر یہیں سے گزر کر جنگل کا معائنہ کرنے جاتے تھے۔ بابا جمال دین بتایا کرتا تھا کہ وہ یہاں سے ہر ہفتے انگریز افسروں کو گزرتے ہوئے دیکھا کرتا تھا جو کبھی کبھار، ستانے کے لیے یہاں ______ جندر کے پچھواڑے موجود کاہو کے صدیوں پرانے درخت کے نیچے ______ رکا بھی کرتے تھے، ان کے ساتھ کچھ مقامی سپاہی بھی ہوتے تھے جو گھوڑوں کے پیچھے پیچھے پیدل چل رہے ہوتے تھے۔ واپسی پر بعض دفعہ ان کے ساتھ وہ ملزم بھی ہوتے جو سرکاری درخت؛ بغیر پرمٹ کے کاٹتے ہوئے پکڑے جاتے تھے۔ ان ملزموں کے دونوں ہاتھوں میں لوہے کی ہتھ کڑیاں ہوتیں، جن کے دوسرے سرے گھوڑوں کی زین میں بندھے ہوتے تھے، نیکریں پہنے مقامی سپاہی ہاتھوں میں ڈنڈے لیے گھوڑوں کے ساتھ ساتھ انھیں بھی ہانک رہے ہوتے تھے۔ افسروں کے گھوڑوں پر تو انھیں ڈنڈے برسانے کی جرات نہیں ہوتی تھی البتہ جب کبھی کوئی بگھوڑا (ملزم) تھک کر ہانپنے لگتا تو وہ اس پر خوب ڈنڈے برساتے اور اپنے افسروں کی خوش نودی کا سامان کرتے۔ انگریزوں کے یہاں سے چلے جانے کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا، اس فرق کے ساتھ کہ اب گھوڑوں پر اکڑ کر بیٹھنے والے افسر بھی ویسی ہی رنگت کے مالک ہوتے تھے، جیسے ہتھکڑیاں ہاتھوں میں ڈالے گھوڑوں کے پیچھے پیچھے گھسیٹے جانے والے ملزم۔ ہاں خاکی رنگ کی نیکریں پہنے سپاہیوں کی جگہ؛ اب ٹخنوں کو چھوتی، خاکی رنگ کی پینٹ اور پورے بازوؤں والی شرٹ میں ملبوس سپاہیوں نے لے لی تھی۔ لیکن یہ سلسلہ کچھ ہی سال چلا۔ میرے ہوش سنبھالنے تک گھوڑوں پر سوار گندمی رنگت کے افسر اور پیادہ سپاہی دونوں غائب ہو چکے تھے البتہ بغیر پرمٹ کے درخت کاٹنے والے بدستور یہاں سے گزرتے رہتے تھے؛ لکڑی لدے خچروں اور اونٹوں کے ساتھ۔ سورج غروب ہونے کے

بعد جیسے ہی دھند لکا پھیلتا ان کے قافلے مشرق میں واقع قصبے کی طرف سے طلوع ہونا شروع ہو جاتے اور سورج طلوع ہونے سے پہلے پہلے یوں غائب ہو جاتے، جیسے انھیں روشنی نگل گئی ہو۔ بابا جمال دین نے، جو اندھیرے سے خاصا مانوس تھا اور انھیں اماوس کی راتوں میں بھی دیکھ لیا کرتا تھا، مجھے بتایا تھا کہ انھوں نے اپنے خچروں کے نعلوں پر بھی چمڑا چڑھا رکھا ہوتا تھا تا کہ چلتے ہوئے ان کے قدموں کی آہٹ نہ سنائی دے سکے۔ البتہ وہ لوگ جو باقاعدہ سرکاری پرمٹ لے کر درخت کاٹتے تھے، دن کے وقت بھی یہاں سے گزرتے رہتے تھے تاہم گرمیوں کے دنوں میں یہ بھی عموماً راتوں ہی کو یہاں سے گزرتے تھے۔ یہ تعداد میں بہت کم تھے، تاہم ان کی نشانی یہ تھی کہ ان کے اونٹوں اور خچروں کے گلوں میں گھنٹیاں کے کینٹھے بندھے ہوتے تھے، اور جب ان کا قافلہ یہاں سے دو میل کے فاصلے پر ہوتا، سامنے والے ٹیلے کی چوٹی پر بیٹھے ہوئے شخص کو ان کی ٹن ٹن سنائی دینے لگتی تھی۔

اپنی نوجوانی کے دنوں تک تو میں بھی انھیں یہاں سے گزرتے دیکھتا رہا تھا۔ مجھے اونٹوں کے گلے میں پڑی گھنٹیوں کی ٹن ٹن بہت بھلی لگتی تھی۔ میں ٹن ٹن کی ان آوازوں سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونے کے لیے، جندر کے کھارے میں بڑی چونگ انڈیلتا، جندر کا دروازہ بھیڑتا اور ندی عبور کر کے سامنے والے ٹیلے پر موجود سب سے اونچی چٹان پر جا کھڑا ہوتا اور اپنے کان جنگل کی طرف سے آنے والے رستے پر لگا دیتا تھا، جہاں سے اونٹوں کے گلے میں پڑی گھنٹیوں کی آواز دور سے بھی با آسانی سنائی دیتی تھی۔ جوں ہی اونٹوں کے گلے میں ٹن ٹن کرتی گھنٹیوں کی ہلکی ہلکی آوازیں میرے کانوں کے پردوں کو چھوتیں میں سمجھ جاتا کہ قافلہ جنگل سے نکل کر اس موڑ پر آ پہنچا ہے، جہاں سے جنگل کے بیچوں بیچ بہنے والی چھوٹی ندی، اس بڑی ندی میں آ کر ملتی ہے۔ ٹیلے پر موجود یہ چٹان ایک ایسا مقام تھا جہاں سے جندر کی گونج اور اونٹوں کے گلے میں ٹن ٹن کرتی گھنٹیوں کی مدھم آواز کی پچ ایک جیسی معلوم پڑتی تھی۔ جوں ہی یہ قافلہ اس مقام پر پہنچتا جہاں کسی دور میں اس علاقے کے راجا کا جندر ہوا کرتا تھا، مجھے اپنے جندر کی گونج اور ندی کے بہتے پانی کا شور، ان اونٹوں کے گلے میں پڑی گھنٹیوں کی ٹن ٹن میں دبتا ہوا محسوس ہوتا اور میں بھی اسی تناسب سے اپنے قدم آہستہ آہستہ اترائی کی طرف بڑھانا شروع کر دیتا تا کہ ان دونوں طرح کی آوازوں کے درمیان وہ توازن برقرار رکھ سکوں جو میری سرشاری کو دو آتشہ کر دیتا تھا۔ جب قافلہ جندر سے صرف دو سو قدم کے فاصلے پر ہوتا، میرے قدم ندی کے پانیوں کو چھو رہے ہوتے۔ میں کچھ دیر ندی کے درمیان موجود ایک چٹان پر کھڑے ہو کر جندر کی گونج اور گھنٹیوں کی ٹن ٹن سے لطف اندوز ہوتا؛ پھر جوں ہی یہ قافلہ جندر کے پچھواڑے پہنچتا اور ٹن ٹن کے تیز شور میں ندی کی گونج کا دم گھٹنا شروع ہوتا، میں بھاگ کر جندر کے صحن میں داخل ہو جاتا۔ جہاں جندر کی گونج، ٹن ٹن کے شور سے مل کر ایسا سماں تشکیل دیتی کہ میرا دھمال ڈالنے کو جی چاہتا۔ پھر جوں جوں قافلہ آگے قصبے کی طرف بڑھتا ٹن ٹن کی آوازیں بدستور کم ہونا شروع ہو جاتیں یہاں تک کہ اس مقام پر، جہاں مغرب سے مشرق کی طرف بہنے والی، اس ندی کا رخ اچانک شمال کی طرف مڑ جاتا ہے، یہ آوازیں بالکل معدوم ہو جاتیں اور میں جندر کے کھارے میں نئی چونگ انڈیل کر، اس کے صحن میں موجود تھلے پر لیٹ کر سونے کی تیاریاں کرنے لگتا۔

مگر یہ سب بھلے وقتوں کی یادیں ہیں؛ ان دنوں کی جب صرف میرے ہی نہیں اس ندی میں موجود ہر جندر پر چونگوں کا اتنا رش ہوتا تھا کہ سب کے سب آٹھوں پہر گھومتے رہتے تھے۔ ان دنوں گاؤں والوں میں سے اکثر کی گزر اوقات کا واحد ذریعہ کھیتی باڑی ہوتا تھا اور اگر کسی سال کوئی شخص کسی وجہ سے بوائی نہ کر سکتا تو اسے زمین سے بے وفائی کا طعنہ دیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان دنوں وہ لوگ بھی، جن کا ذریعۂ معاش کچھ اور ہوتا، سال میں دو مرتبہ اپنی زمین پر ہل

ضرور چلاتے تھے تا کہ زمین سے بے وفائی کے مرتکب نہ ہوں۔ خود میرا باپ بھی، جس کی گاؤں میں زرعی زمین نہ ہونے کے برابر تھی اور اس کے معاش کا تمام تر انحصار اس جندر کے گھومتے پاٹوں پر تھا، سال میں دو دفعہ ضرور زمین بیجتا تھا، حالاں کہ رکھوالی نہ کرنے کی وجہ سے اول تو زمین میں بیجا گیا دانہ پرندے چُگ جاتے تھے اور اگر زمین سے کچھ پھوٹ بھی نکلتا تو اسے اڑوس پڑوس کے مال مویشی تباہ کر کے رکھ دیتے تھے۔ میں نے جب ہوش سنبھالا، اسے ہمیشہ زمین بیجتے ہوئے ہی دیکھا؛ کبھی کٹائی یا گاہی کرتے ہوئے نہیں پایا۔ تاہم اس کے باوجود جب بذریعہ لیتری گاؤں کی فصل مشترکہ طور پر کٹ رہی ہوتی تو وہ اس میں شرکت ضرور کرتا۔ اگر اس کے اپنے کھیتوں میں کسی سال فصل ہو بھی جاتی تو وہ اسے اپنے چھوٹے بھائی کے حوالے کر دیتا۔ وہی کٹائی کرا کر اپنی فصل کے ساتھ اسے گاہ لیتا اور بھوسے سمیت دانے بھی خود رکھ لیتا، مگر اگلی بار جب بوائی کا موسم آتا تو میرا باپ بطور خاص اسکول جا کر میری چھٹی منظور کراتا، مجھے چنگوں کی ترتیب سمجھاتا ____ کہ فلاں چونگ کے بعد فلاں چونگ کھارے میں انڈیلنی ہے ____ اور خود اپنے عزیزوں سے بیل ادھار مانگ کر ہل جوت لیتا۔ وہ جب سامنے والی پہاڑی کی چوٹی پر موجود بڑے کھیت میں، جواب ایک عرصے سے بچوں کے کھیلنے کا میدان بنا ہوا ہے، بیلوں کو ہنکارتا تو اس کی آواز مجھے یہاں جندر کے صحن میں بھی واضح طور پر سنائی دیتی۔

فصلوں؛ خاص کر گندم کی کٹائی اور گاہی کے دنوں میں وہ لوگ بھی جو شہر میں نوکری یا کاروبار کر رہے ہوتے ، راتوں رات گاؤں آ جاتے اور صبح سویرے درانتیاں اٹھائے لیتریوں میں شمولیت کے لیے نکل کھڑے ہوتے۔ سب مل جل کر ایک دوسرے کی فصلیں کاٹتے، انھیں ڈھو کر مکانوں کے صحنوں اور کھلیانوں میں جمع کرتے اور پھر بیلوں کی جوڑیوں کے پیچھے کاہو کی خشک پھننگیں باندھ کر اسے گاہتے۔ مکئی کی کٹائی کے بعد گاؤں کی عورتیں مل کر اسے چھیلتیں اور پھر مرد، راتوں کو بھاری سوٹے لے کر اسے کوٹتے اور ان کے دانے علاحدہ کرتے۔ شاید یہی مجبوریاں تھیں جو لوگوں کو ایک دوسرے سے جڑے رہنے اور محبت کرنے پر اکساتی تھیں۔

ایسے حالات میں، ان دنوں یہاں، میری موت کی صورت میں، جس کا سبب بھی یقیناً مختلف ہوتا، صورتِ حال خاصی مختلف ہوتی۔ صبحِ کاذب کے وقت ہی کوئی نہ کوئی شخص چونگ اٹھائے دروازے سے، جو اس کے دستک دینے کی کوشش میں خود بخود کھل جاتا، اندر آ جاتا، آرام سے چونگ اتار کر ایک طرف رکھتا، اندھیرے میں ٹٹول کر لالٹین تلاش کر کے اسے روشن کرتا؛ پھر یہ سوچ کر کہ میں گہری نیند سویا ہوا ہوں، وہ باہر جا کر لکڑیاں اٹھا لاتا، آگ جلا کر کچھ دیر ہاتھ تاپتا ؛ چولہے کے کنارے رکھا گھڑا اٹھا کر باہر صحن کے ساتھ موجود کیاری میں اس کا پانی انڈیلتا اور سیدھا اس چشمے پر چلا جاتا، جس کا پانی سردیوں کے دنوں میں سویرے سویرے گرم اور گرمیوں کے دنوں میں ٹھنڈا یخ ہوتا ہے۔ بھاپ اٹھتے گرم گرم، تازہ پانی سے، گھڑا بھرتا اور واپس آ کر چائے کے لیے دیگچی چولھے پر چڑھا دیتا۔ جب چائے تیار ہو جاتی تو وہ جگانے کے لیے، مجھے آواز دیتا؛ دو تین متواتر آوازوں کے بعد جب میرے جسم میں کوئی حرکت نہ ہوتی تو وہ ہاتھوں سے ہلا کر جگانے کے لیے میری طرف لپکتا اور جوں ہی اپنا ہاتھ میرے سرد ہو چکے جسم سے مس کرتا، اس کی گھگھی بندھ جاتی اور وہ بے اختیار میری لاش سے لپٹ کر رونا شروع کر دیتا۔ رو دھو کر جب اس کا غم کچھ ہلکا ہوتا تو اپنے صافے سے آنسو پونچھ کر پہلے میری آنکھیں اور پھر میرا کھلا ہوا منہ بند کرتا۔ کچھ دیر تک میرے چہرے کی طرف دیکھتا رہتا پھر باہر دروازے کی طرف دیکھتا جہاں سے روشنی کی کرنیں اندر آ رہی ہوتیں۔

وہ اٹھ کر باہر صحن میں آ جاتا اور محنت مزدوری کے لیے قصبے کی طرف جانے والے لوگوں کو آوازیں دے کر اپنی

طرف متوجہ کرتا، وہ اس کی روہانسی آواز ہی سے اندازہ لگا لیتے کہ کوئی ان ہونی ہوگئی ہے اور وہ سب کے سب، اس ان ہونی کے بارے میں جاننے کے لیے، جندر کے صحن کی طرف دوڑ لگا دیتے۔ ان میں سے کئی میرے شناسا ہوتے جو باری باری میری لاش سے لپٹ کر روتے۔ غم ہلکا کر چکا شخص؛ جندر کے کمرے میں پڑے پانی کے گھڑے اٹھاتا اور وہاں کھڑے کچھ دوسرے لوگوں کو بھی چشمے پر چلنے کا اشارہ کرتا اور وہ اشارہ پاتے ہی اس کے ساتھ ہو لیتے۔ باقی میں سے کچھ صحن کے کونے میں پتھروں کا چولھا بنا کر آگ جلانے کی تیاریوں میں مصروف ہو جاتے۔ جوں ہی پانی بھر کر لانے والے واپس پہنچتے، پانی کسی برتن میں ڈال کر چولھے پر چڑھا دیتے؛ ان میں سے ایک شخص کاہو کی ٹہنیاں توڑنے درخت پر چڑھ جاتا اور پھر سب مل کر ان ٹہنیوں سے پتے علاحدہ کر کے پانی میں ڈالتے، پانی ابلتے ہی وہ اسے اتارتے اور میرا جنازہ پاک کرنے لگ جاتے۔ اسی اثنا میں، ان میں سے ایک دو لوگ میرے گاؤں پہنچ کر میرے عزیزوں کو میری موت کی خبر دے چکے ہوتے اور جب وہ پہنچتے تو میرے جنازے کو غسل دیا جا چکا ہوتا۔

۴

ندی جوڑیاں میں واقع میرے اس جندر کی پونے دو سو سالہ زندگی میں پہلی بار ایسا ہوا ہے کہ یہ پینتالیس دن تک ایک دانہ بھی پیسے بغیر مسلسل گھومتا رہا ہے اور اس کی درد اور یاسیت بھری کوک نے نہ صرف مجھے، بل کہ اس کے در و دیوار کو بھی نڈھال سا کر دیا اور ابھی تو اسے اس وقت تک اسی طرح گھومتے رہنا ہے جب تک اس پہلے شخص کی یہاں آمد نہیں ہو جاتی، جس نے گاؤں والوں کو میری موت کے بارے میں مطلع کرنا ہے۔

میری کہانی کی طرح اس جندر کی کہانی بھی بہت عجیب ہے۔ اسے میرے دادا کے دادا احمد خان نے اپنے چھوٹے بھائی محمد خان کے ساتھ مل کر صرف ایک مہینے کے مختصر عرصے میں تعمیر کیا تھا حالاں کہ اتنا عرصہ صرف پانی کے کٹھے کی کھدائی اور ندی پر بند باندھ کر پانی موڑنے کے لیے بھی ناکافی تھا۔ اس پر مستزاد، اس کی دیواروں کی چنائی میں استعمال ہونے والے یہ دیو قامت پتھر، جن میں سے ہر ایک کو دھکیلنے کے لیے کم از کم درجن بھر آدمی درکار ہیں، انھوں نے تن تنہا نہ صرف انھیں دھکیلا بل کہ اٹھا کر ایک دوسرے کے اوپر بھی رکھا۔ کیا آپ چار گز لمبے اور تین گز چوڑے کسی ایسے کمرے کا اندازہ کر سکتے ہیں جس کی اگلی دیوار کو چھوڑ کر باقی تینوں دیواریں صرف دو درجن کے قریب پتھروں سے بنی ہوئی ہوں یعنی ہر دیوار صرف آٹھ بڑے پتھروں پر مشتمل ہو۔ یہ جو درمیان میں چند چھوٹے موٹے پتھر نظر آتے ہیں، یہ صرف ان بڑے پتھروں کی سطح ہموار کرنے اور ان کی درزوں کو بھرنے کے لیے رکھے گئے ہیں، ان کی چنائی سے دیواروں کی اونچائی میں کوئی فرق نہیں پڑا۔ ان پتھروں کی مخصوص گولائی اور شکل وصورت سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ انھیں ندی سے نکال کر اس کنارے تک لایا گیا تھا۔ گویا اب جو پانی ان کے نیچے سے گزر رہا ہے، پہلے؛ صدیوں تک ان کے اوپر سے گزرتا رہا ہوگا۔ گو انھیں پانی سے نکلے اور یہاں دیواروں میں نصب ہوئے پونے دو سو سال سے زائد کا عرصہ گزر چکا ہے لیکن یہ اب بھی اسی طرح پھسلواں ہیں جیسے پانی سے نکلتے وقت تھے اور یہ پھسلاہٹ انھیں چھو کر اب بھی بخوبی محسوس کی جا سکتی ہے۔ بہتا پانی اپنے رستے میں آنے والے پتھروں پر موجود کھردراہٹ کو ختم کر کے ان کے وجود میں ایک ایسی پھسلاہٹ بھر دیتا ہے جو مچھلی کے بدن کا خاصہ ہے۔ اگر آپ آنکھ بند کر کے، اپنا ہاتھ ایسے کسی پتھر پر پھیریں، جو ایک طویل عرصے تک بہتے پانی کی زد میں رہا ہو، تو آپ کو یوں محسوس ہوگا جیسے آپ کسی مچھلی کے بدن پر ہاتھ پھیر رہے ہیں۔ اسی پھسلاہٹ نے

میرے دادا کے داداؤں کا کام آسان بنایا ہوگا اور انھیں، ان بھاری پتھروں کو، ندی کے بہتے پانی سے نکال کر یہاں لانے میں آسانی رہی ہوگی۔ البتہ انھیں ایک دوسرے کے اوپر رکھنا ایک ایسا مرحلہ ہے کہ جس کے بارے میں سوچتے ہوئے آدمی حیران ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لیکن اس جندر کی نیو پڑنے کے پیچھے جو کہانی ہے وہ اس سے بھی زیادہ حیران کن ہے۔

یہ کہانی اتنی مشہور ہے کہ اب اسے پورے علاقے میں ایک لوک داستان کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔ اگر چہ مختلف لوگوں کے ہاں اس کی جزیات میں تھوڑا بہت فرق ہے، ویسا ہی فرق جیسا لوک داستانوں میں عموماً ہوتا ہے۔ ممکن ہے اس میں تھوڑا بہت مبالغہ بھی شامل ہو لیکن اپنی روح میں یہ بالکل حقیقی ہے؛ اتنی ہی حقیقی جتنا موت کا سامنا کرتا میرا یہ وجود۔ میں نے اگر چہ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ، اسے بہت سے لوگوں سے سنا؛ لیکن بابا جمال دین سے، جو رشتے میں میرا دادا لگتا تھا، میں نے یہ کہانی اتنی مرتبہ سنی کہ اس کی زبانی سنی ہوئی پوری کی پوری کہانی، اپنی تمام تر جزیات کے ساتھ، میری معدوم ہوتی یادداشت میں اب بھی محفوظ ہے اور میری موت کے بعد بھی جب تک میرا دماغ زندہ ہے _____ کہ میں نے کسی کتاب میں پڑھا تھا کہ مرنے کے بعد بھی آدمی کا دماغ کچھ دیر کے لیے زندہ رہتا ہے _____ محفوظ رہے گی۔ بابا جمال دین، جس نے اپنی زندگی کا کچھ حصہ اسی جندر پر گزارا، ایک جذب کے سے عالم میں یہ کہانی یوں سناتا تھا جیسے یہ سب اس کا آنکھوں دیکھا ہو، حالاں کہ وہ اس کے دو کرداروں میں سے ایک کا پوتا تھا اور جب یہ واقعہ پیش آیا تھا اس وقت یہ دونوں کردار کنوارے تھے۔ بابا جمال دین کے بقول:

"یہ ان دنوں کی بات ہے جب ہمارے خاندانی جندر سے پورے ایک میل کے فاصلے پر، ندی کے بہاؤ کی الٹی جانب، ایک ہی جندر ہوتا تھا، جو علاقے کے راجا کی ملکیت تھا۔ یہ راجا تھا تو مسلمان لیکن اسے مقامی سکھ حکومت کی پوری پشت پناہی حاصل تھی اور انھوں نے اسی کے ذریعے اس دور دراز علاقے پر اپنا مکمل تسلط جما رکھا تھا۔

جندر کے پاٹ ان دنوں بھی دوتارو کے اسی مقام پر تراشے جاتے تھے، جہاں یہ ندی اپنا وجود کوہ رمیال کے دوسری طرف بہنے والی ندی نیلاں میں گم کرتی ہے۔ چوں کہ ان دنوں چھکڑے وغیرہ نہیں ہوتے تھے اس لیے ان پاٹوں کو وہاں سے لانے کے لیے آدمیوں کی ایک پوری ٹولی جاتی تھی۔ جو ان پہیہ نما پاٹوں کے وسط میں موجود سوراخوں میں کاہو کا مضبوط بالا ڈال کر، انھیں ہموار زمین پر پہیے کی طرح چلا کر لایا کرتے تھے اور جہاں کہیں زمین کی سطح ناہموار ہوتی، انھیں کندھوں پر اٹھا کر چل دیتے تھے۔ فاصلہ جتنا زیادہ ہوتا اتنے ہی زیادہ آدمی اس کام کے لیے ساتھ لے کر جانا پڑتے تھے کہ جب ایک ٹولی تھک جائے تو دوسری اس کی جگہ لے لے اور تھکن اتارنے میں وقت ضائع نہ ہو۔

۱۸۴۱ء میں ہونے والی شدید بارشوں کے باعث، ہزارہ میں بہنے والی دوسری ندیوں کی طرح اس ندی میں بھی شدید سیلاب آیا تھا، جس کے باعث پانی نے جندر کو اس کے بھاری پاٹوں سمیت نہ صرف بنیادوں سے اکھاڑ پھینکا تھا بلکہ اس کا سارا ملبہ بھی اپنے ساتھ بہا کر لے گیا تھا۔ پانی اترنے کے بعد جندر کو از سر نو تعمیر کیا گیا اور اس کے لیے دوتارو کے مقام پر نئے پاٹ تراشوائے گئے۔ کمرے کی تعمیر اور دیگر ضروری کل پرزوں کی تنصیب کے بعد جب ان پاٹوں کو اٹھا کر لانے کا مرحلہ آیا تو ایک صبح دو درجن کے قریب لوگوں کو پاٹوں کی جوڑی لانے دوتارو روانہ کیا گیا، جن میں میرا دادا محمد خان اور اس کا بڑا بھائی احمد خان بھی شامل تھا۔ میرے داداؤں کو چھوڑ کر باقی تمام لوگ راجا کی اپنی ذات برادری کے تھے۔

شام ڈھلے جب یہ قافلہ جندر کے پاٹوں کی جوڑی لے کر واپس پہنچا تو ان کی خوب آؤ بھگت کی گئی۔ ان کے لیے دیسی گھی میں طرح طرح کے کھانے پکائے گئے اور خصوصی مٹھائی بھی تیار کی گئی۔ جب کھانے کی میز پر بیٹھنے کی باری

آئی تو انھوں نے ان دونوں بھائی کو کھانے کے بڑے کمرے میں بٹھانے کے بجائے باہر برآمدے میں بٹھایا؛ اور خصوصی طور پر پکائے گئے کھانے کے بجائے انھیں لسی میں پکا ہوا سرسوں کا ساگ اور مکئی کی چند روٹیاں دی گئیں۔ انھوں نے خاموشی سے کھانا کھایا اور وہاں سے نکل آئے۔

اگلے دن جب راجا کے آدمی پاٹوں کی تنصیب کے لیے، مستریوں کو ساتھ لے کر، جندر پر پہنچے تو جوڑی میں سے ایک پاٹ غائب تھا۔ وہ کافی دیر اسے ادھر ادھر جھاڑیوں میں تلاش کرتے رہے کہ مبادا کسی نے انھیں کہیں لڑھکا دیا ہو لیکن تلاش بسیار کے باوجود جب انھیں اس کا کہیں نام ونشان نہ ملا تو انھوں نے اس کی اطلاع فوراً راجا کو دی۔ راجا یہ نئی کہانی سن کر بہت پریشان ہوا کیوں کہ علاقے کے راجا کی کسی چیز کی، اور، وہ بھی اتنی اہم اور قیمتی چیز کی، چوری کوئی معمولی واقعہ نہیں تھا۔ اس سے پہلے کسی شخص کو اس کی شملات میں سے بغیر پوچھے کلھاڑی کے لیے کاہو کا ایک دستہ کاٹنے کی بھی ہمت نہیں ہوئی تھی۔

اس واقعے کی خبر، جنگل کی آگ کی طرح، فوراً علاقے بھر میں پھیل گئی اور شام تک علاقے کے تمام لوگ اس کے گھر، اس چوری کا افسوس کرنے پہنچ گئے۔ ان میں سے کچھ ایسے بھی تھے، جن کے دل میں اس واقعے کے رونما ہونے سے لڈو پھوٹ رہے تھے لیکن اس خیال سے کہ افسوس کے لیے نہ جانے کی صورت میں کہیں اس چوری کا الزام انھی کے سر نہ منڈھ دیا جائے، اپنے تمام ضروری کام چھوڑ کر راجا کی حویلی پہنچ گئے۔ راجا نے اپنے بندے ادھر ادھر بھجوائے، خاص کر ان لوگوں کے گھروں میں جن پر اسے شک تھا، یا جن کے بارے میں اسے اطلاع تھی کہ وہ ارد گرد کے دیہات میں چھوٹی موٹی چوریاں چکاریاں کرتے رہتے ہیں۔ لیکن پاٹ کی برآمدگی کہیں سے بھی نہ ہو سکی۔ وہ اگلے دو روز پوری پوری رات نہ سو سکا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اتنا خطرناک کام کون کر سکتا ہے۔

اس واقعے کے تیسرے روز اس کا ایک رشتہ دار، جو پاٹ لے کر آنے والی ٹولی کی آؤ بھگت میں پیش پیش تھا، اسے، افسوس کے لیے بیٹھے ہوئے لوگوں میں سے اٹھا کر، پرے لے گیا اور اس یقین کا اظہار کیا کہ یہ چوری انھی دو آدمیوں نے کی ہوگی، جنھیں پاٹ لانے کے لیے دوتارو کے مقام پر ساتھ لے جایا گیا تھا لیکن راجا نے اس امکان کو فوراً رد کر دیا، کیوں کہ وہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ وہ لوگ، جو اس کے سامنے سر بھی نہیں اٹھا سکتے، اتنا بڑا اقدام اٹھانے کی جرات کر سکتے ہیں۔ جب راجا کے رشتہ دار نے، بار بار اصرار کیا اور اسے ان کے بارے میں وہ کہانی بھی سنائی؛ جو دبے لفظوں میں گردش کرتی رہی تھی کہ ان کا تعلق اس قبیلے سے ہے جنھوں نے دس سال پہلے بالاکوٹ میں ہونے والی جنگ میں سید احمد بریلوی کا ساتھ دیا تھا اور یہ کہ وہ دونوں خود بھی اس جنگ میں سکھوں کے خلاف صف آرا ہوئے تھے اور جب فتح سکھ افواج کا مقدر بنی اور انھوں نے اس قبیلے کے تمام موضعات کو نذرِ آتش کر دیا تو ان دونوں نے فرار ہو کر اس علاقے میں پناہ لی اور گزشتہ آٹھ دس سالوں سے اسی علاقے میں آباد ہیں، تو وہ انھیں بلا کر پوچھ گچھ کرنے پر راضی ہو گیا۔ انھیں بلانے کے لیے فوراً ایک بندہ روانہ کیا گیا جو اگلے دو گھنٹوں میں، انھیں لے کر حویلی میں حاضر ہو گیا۔ اپنے عزیز کی سنائی ہوئی کہانی کے باوجود چوں کہ راجا کو یقین تھا کہ پاٹ کو غائب کرنے میں ان دونوں کا ہاتھ نہیں، اس لیے اس نے، الگ کمرے میں لے جا کر، ان سے تفتیش کرنے کے بجائے، وہاں موجود لوگوں کے سامنے ہی ان سے پوچھ گچھ کرنے کر فیصلہ کیا تا کہ جب وہ کانپتی ہوئی آواز اور خوف سے لرزتے ہوئے جسموں کے ساتھ اس الزام کی تردید کریں تو باقی لوگوں پر بھی رعب پڑے اور وہ بھی عبرت پکڑیں لیکن جو کچھ اس کے ساتھ پیش آنے والا تھا وہ اس سے بالکل بے خبر تھا۔

جب وہ دونوں اس کے سامنے پیش کیے گئے تو وہ قیافہ شناس ہونے کے باوجود ان کے چہرے پر وہ تبدیلی محسوس نہیں کر سکا جو تین دن پہلے ہی آ چکی تھی۔ جب اس نے انھیں اعتماد کے ساتھ اپنی جانب بڑھتے ہوئے دیکھا تو اس کا یقین اور بھی پختہ ہو گیا کہ پاٹ غائب کرنے میں ان کا کوئی ہاتھ نہیں کہ علاقے کا راجا ہونے کے ناتے وہ اس سے پہلے چوری چکاری اور اس نوعیت کے کئی مقدمے نمٹا چکا تھا اور وہ جانتا تھا کہ چور چاہے کتنا ہی بہادر کیوں نہ ہو مقدمے کا سامنا کرتے ہوئے، اپنا اعتماد کھو بیٹھتا ہے اور قدرتی طور پر اس کے قدموں میں ایک لرزش سی آ جاتی ہے؛ اور جیسا کہ اسے بتایا گیا تھا ان دونوں کا تعلق تو تھا ہی ایک ایسے قبیلے سے، جس کے افراد بالاکوٹ میں ہونے والی جنگ کے بعد مارے مارے پھر رہے تھے اور اس خوف سے کہ کہیں پکڑے نہ جائیں منہ چھپاتے پھر رہے تھے۔ اب وہ جہاں جہاں آباد تھے وہاں کی اکثریت سے دب کر رہتے تھے اور اسے ہر طرح سے خوش رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔

وہ دونوں بھائی اگرچہ کسرتی بدن کے مالک تھے اور ان کی عمریں بائیس سے پچیس سال کے درمیان تھیں لیکن اپنے چہرے مہرے سے، وہ اپنی عمر سے کم از کم آٹھ دس دس سال بڑے نظر آتے تھے۔ ان کا لباس پھٹا پرانا اور میلا تھا اور انھوں نے سر پر بزرگوں کی طرح میلی کچیلی پگڑیاں باندھی ہوئی تھیں۔ اپنی عمر سے بڑے لگنے میں ان کی، ان پگڑیوں کا بھی ہاتھ تھا۔

راجا نے ایک نظر دونوں کے چہرے پر ڈالی، جہاں سکون اور اطمینان کی جھلک واضح طور پر جھلک رہی تھی چناں چہ اس نے ان پر چوری کا براہ راست الزام لگانے کے بجائے گواہ کے طور پر ان سے پوچھ گچھ کرنے کا ارادہ کیا۔

''جو پاٹ کل تم لوگ ہمارے لوگوں کے ساتھ مل کر دوتارو کے مقام سے لائے تھے ان میں سے ایک، اگلی ہی صبح وہاں سے غائب تھا۔ تم لوگوں نے اسے کسی کو لے جاتے ہوئے تو نہیں دیکھا؟''

''اسے ہم دونوں اسی رات واپس دوتارو چھوڑ آئے تھے۔'' دونوں نے ایک ساتھ، بلند آواز میں اعتماد کے ساتھ کہا۔ ان کے ایسا کہنے کی دیر تھی کہ مجمعے میں سے قہقہے بلند ہونا شروع ہو گئے۔ خود راجا جو اپنا رعب برقرار رکھنے کے لیے سنجیدہ ہونے کی کوشش کر رہا تھا زور زور سے ہنسنے لگا۔ کافی دیر تک ان کے قہقہوں سے حویلی کے در و دیوار گونجتے رہے۔

''اور کون کون ساتھ تھا؟'' تھوڑی دیر بعد جب ماحول سنجیدہ ہوا تو راجا کے ایک عزیز نے ان سے پوچھا۔

''کوئی بھی نہیں۔ بس ہم دونوں ہی تھے۔'' دونوں نے ایک ساتھ جواب دیا۔ جس پر ایک مرتبہ پھر قہقہے بلند ہوئے۔ کسی کو یقین ہی نہیں آ رہا تھا کہ ایسا ہو سکتا ہے۔

''اچھا یہ بتاؤ تم نے یہ کام کیوں کیا؟'' راجا نے از راہِ مذاق ان سے پوچھا۔

''اس ہتک کی وجہ سے، جو اس دن آپ نے ہمیں دوسروں سے علاحدہ بٹھا کر اور ہمیں روکھی سوکھی دے کر کی تھی۔ ہمیں اسی بات کا غصہ تھا۔ ہم نے آپ کا دیا ہوا کھانا بہ مشکل حلق سے اتارا اور گھر کی راہ لی۔ جب ہم گھر پہنچے تو ہمارے بدن غصے سے کانپ رہے تھے۔ یہاں تک کہ جب ہم اپنی اپنی چارپائیوں پر لیٹے تو ہمارے بدنوں کی تھرتھراہٹ سے چارپائیاں بھی کانپنے لگیں تھیں۔ ہم آدھ گھنٹے تک چارپائیوں پر لیٹے تھرتھراتے جسموں کے ساتھ چھت کو گھورتے رہے۔ ہمیں لگا جیسے چھت بھی ہمارے ساتھ روا رکھے جانے والے ہتک آمیز رویے سے تھرتھرا رہی ہے اور اگر ہم نے اپنا غصہ کسی طرح نہ اتارا تو یہ ہمارے اوپر گر پڑے گی۔ اچانک ہم دونوں خوف زدہ ہو کر ایک جھٹکے کے ساتھ اٹھ بیٹھے۔ میرے ذہن میں فوراً خیال آیا کہ اس غصے کا ایک ہی حل ہے کہ ہم ان میں سے ایک پاٹ ابھی اور اسی وقت واپس وہیں چھوڑ آئیں

جہاں سے ہم دوسرے لوگوں کے ساتھ اسے اٹھا کر یہاں لائے تھے۔ میں اپنے اس خیال کا اظہار محمد خان سے کرنے ہی والا تھا کہ اس نے یہی تجویز میرے آگے رکھ دی۔ ہم اسی وقت اٹھے اور تھرتھراتے جسموں کے ساتھ جندر پر پہنچے؛ اور پاٹوں کے پاس ہی پڑے، کاہو کے دو بالوں میں سے ایک، جو ہمیں زیادہ مضبوط دکھائی دیا، اٹھایا؛ اسے پاٹ کے سوراخ کے آر پار کیا؛ اور اسے کندھوں پر اٹھا کر چل پڑے، تقریباً ہر میل کے بعد ہم پاٹ اتار کر زمین پر رکھتے، کچھ دیر آرام کرتے اور پھر اٹھا کر چل پڑتے؛ صبح جب پو پھٹ رہی تھی ہم دوتارو پہنچ چکے تھے۔'' بڑے بھائی نے، پراعتماد لہجے میں، پوری کہانی سنائی تو راجا لہو کے گھونٹ پی کر رہ گیا۔

راجا کو غصہ پاٹ واپس لے جانے کے حوالے سے سنائی جانے والی اس کہانی پر نہیں تھا کیوں کہ اُس سمیت سب کو یہ کہانی جھوٹی لگی تھی۔ اسے غصہ ان کے گردن اکڑا کر بات کرنے پر تھا۔ اس سے پہلے تو اس کی اپنی برادری میں سے بھی کسی کو بھی یہ جرات نہیں ہو سکی تھی کہ وہ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کر سکے اور وہ دونوں تو تھے ہی اس علاقے میں اجنبی، جن کے نام ایک بالشت بھی زمین نہیں تھی۔ اسے اپنا رعب اور دبدبہ، جس کی بدولت وہ علاقے پر راج کرتا تھا، خطرے میں پڑتا ہوا محسوس ہوا۔ لیکن چوں کہ حویلی میں بیٹھے ہوئے تمام لوگ ان دونوں کو پاگل سمجھ رہے تھے اس لیے ان پاگلوں پر اس طرح ہاتھ اٹھانے میں، اسے اپنی ہتک محسوس ہو رہی تھی۔ اچانک اس کے ذہن میں انھیں سزا دینے کی ایک ترکیب سوجھی، جس نے آگے چل کر اس جندر کی بنیاد رکھنے میں بنیادی کردار ادا کیا۔

وہ اچانک اپنی کرسی سے اٹھا، ان دونوں سمیت، وہاں بیٹھے تمام لوگوں کو ساتھ لیا اور جندر کی طرف چل پڑا۔ وہاں پہنچ کر اس نے ایک نظر، جندر کے صحن میں پڑے ہوئے بھاری پاٹ پر ڈالی اور اعلان کیا کہ ان دونوں کو یہ پاٹ اٹھا کر پورے ایک میل تک چلنا ہوگا؛ اور اگر وہ ایسا کرنے میں ناکام رہے تو انھیں، میرے چار خوں خوار کتوں کا مقابلہ ایک بند کمرے میں کرنا پڑے گا۔

''اور اگر ہم لے گئے تو۔۔۔'' احمد خان فوراً بول اٹھا۔ اس کے لہجے میں جوش تھا۔

''تو پھر یہ پاٹ بھی تمھارا اور وہ بھی جسے تم لوگوں نے یہیں کہیں چھپا رکھا ہے۔'' راجا نے پرغرور لہجے میں کہا۔

''لیکن ایک شرط اور بھی ہے۔'' اب کے محمد خان گویا ہوا۔

''وہ کیا؟'' راجا کے چہرے پر حیرت تھی۔

''اگر ہم تمھارے مقرر کردہ سنگِ میل تک اسے اٹھا کر لے گئے تو تم ہمیں وہاں جندر بنانے کی اجازت بھی دو گے۔'' محمد خان نے کہا۔

''ٹھیک ہے۔ مجھے تمھاری یہ شرط بھی منظور ہے۔ لیکن میری بھی ایک شرط ہے۔ تم اسے راستے میں کہیں اتارو گے نہیں۔'' اب کے راجا کے لہجے میں پہلے سے زیادہ کرختگی تھی۔

''ہمیں منظور ہے۔'' دونوں نے ایک ساتھ پراعتماد لہجے میں کہا۔

وہاں موجود تمام لوگ انھیں پاگل سمجھ رہے تھے۔ وہ تصور بھی نہیں کر سکتے تھے کہ جندر کا پاٹ جسے چار پانچ آدمی بہ مشکل اٹھا کر ایک فرلانگ تک لے جا سکتے ہیں، یہ دو پاگل اٹھا کر پورے میل کا فاصلہ طے کر پائیں گے۔ ان میں سے بعض تو ایسے بھی تھے جو تصور ہی تصور میں راجا کے خوں خوار کتوں کو ان کی ہڈی بوٹی ایک کرتے ہوئے دیکھ رہے تھے اور ایسا سوچتے ہوئے ان کے وجود خوف سے لرز رہے تھے۔

راجا نے اپنے منشی کو، جو اس کی زمینوں کا حساب کتاب رکھتا تھا، حکم دیا کہ جریب منگواؤ۔ منشی نے فوراً ایک بندہ حویلی روانہ کیا جو کچھ ہی دیر میں جریب لے کر حاضر ہو گیا۔ راجا اپنے گھوڑے پر سوار ہوا اور اس کے بندے جریب کے ذریعے، جندر سے مشرق کی طرف ندی کے ساتھ ساتھ چلنے والا راستہ، جو ان دنوں ہموار نہیں

تھا اور جسے بہت بعد میں انگریزوں نے اس کے بیٹے کی نگرانی میں ہموار کرایا تھا، ماپنے لگے۔ یوں اس جندر کے پچھواڑے واقع کاہو کا بوڑھا درخت جس پر بہت عرصے تک لوگ منتیں مانگنے آتے رہے ہیں اور اب بھی اس کی شاخوں سے بندھے بے شمار جھنڈے لہرا رہے ہیں، سنگِ میل قرار پایا۔

جب وہ یہاں سے پلٹے تو سورج غروب ہو رہا تھا ان کے واپس حویلی پہنچنے تک دھند لکا پھیل چکا تھا چناں چہ طے پایا کہ کل صبح سویرے یہ دونوں بھائی راجا کے جندر پر پہنچ جائیں گے۔ اور طے کی گئی شرائط کے مطابق اپنی طاقت کا مظاہرہ کریں گے۔

دونوں بھائی واپسی پر گھر آنے کے بجائے سیدھے مائی خیراں کے گھر گئے، جس کی گائیوں کا دیسی گھی پورے علاقے میں مشہور تھا، اور اس سے ایک کلو دیسی گھی اور دو بانگی مرغے ادھار لیے اور گھر آ کر بغیر کچھ کھائے پیے سو گئے۔ ادھر راجا نے اپنے ملازموں کو حکم دیا کہ چاروں کتوں کو اس وقت تک بھوکا رکھا جائے جب تک کل ان دونوں بھائیوں کی قسمت کا فیصلہ نہیں ہو جاتا۔

صبح جب مائی خیراں کے گھر سے لائے ہوئے دیسی مرغوں نے بانگیں دینا شروع کیں تو دونوں بھائیوں نے اٹھ کر مرغ ذبح کیے؛ انھیں دیسی گھی میں اچھی طرح سے تلا اور اپنا اپنا مرغا چٹ کر کے گھی کو مٹی کے کوزے میں ڈال کر باری باری گھونٹ بھرنے لگے۔ نیم گرم گھی پی کر انھوں نے اپنی بھاری پگڑیاں سر پر لپیٹیں اور راجا کے جندر کی طرف روانہ ہو گئے۔ جب وہ وہاں پہنچے تو راجا اور اس کے آدمیوں کے علاوہ درجنوں دوسرے لوگ بھی تماشا دیکھنے موقع پر پہنچ چکے تھے۔ تمام مجمعے کی نظریں ان دونوں کے چہرے پر تھیں، جن پر سردی کے باوجود پسینے کے قطرے اُمڈ رہے تھے لیکن ان کی سانسیں ہموار تھیں۔

"مارے گئے بے چارے۔"

مجمعے میں سے کسی نے انھیں دیکھتے ہی فقرا کسا؛ لیکن انھوں نے نہ تو کسی کے چہرے کی طرف دیکھا؛ نہ کسی سے دعا سلام کی اور نہ ہی کسی کے حکم کا انتظار کیا۔ وہاں پہنچتے ہی بڑے بھائی نے زمین پر پڑے ہوئے وزنی پاٹ کو ایک طرف سے اٹھا کر اسے گاڑی کے پہیے کی طرح کھڑا کیا، جب کہ چھوٹے بھائی نے قریب پڑے ہوئے کاہو کے اسی مضبوط بالے کو، جس کی مدد سے وہ گزشتہ روز دوسرے لوگوں کے ساتھ مل کر اسے دوتارو کے مقام سے اُٹھا کر لائے تھے، پاٹ کے وسط میں موجود سوراخ کے آر پار کیا۔ دونوں نے اپنی پگڑیاں اتار کر ان کے بل نکالے، انھیں ایک منڈاسے کی صورت اپنے اپنے دائیں کندھوں پر رکھا اور دونوں کاہو کے بالے کے نیچے بیٹھ گئے۔ بیٹھتے ہوئے احمد خان کا منہ بالے کے سرے کی طرف اور اس کی پیٹھ پاٹ کی طرف تھی جب کہ محمد خان کی پیٹھ بالے کے دوسرے سرے کی طرف اور اس کا سینہ پاٹ کی طرف تھا۔ دونوں نے ایک ساتھ اللہ اکبر کا نعرہ بلند کیا اور اپنے اپنے گھٹنوں پر ہاتھ رکھے بغیر یوں اٹھ کھڑے ہوئے؛ جیسے بالے کے ساتھ پتھر کا وزنی پاٹ نہیں، بھوسے کی گھڑی بندھی ہوئی ہو۔ جوں ہی وہ اٹھے وہاں کھڑے لوگوں میں سے کئی ایک کے منہ سے حیرت کے مارے چیخیں نکل گئیں اور ان میں سے بیشتر کو یقین ہو گیا کہ ان کے اندر کوئی غیر مرئی طاقت

ہے اور وہ سب کے سب خوف زدہ ہو کر پرے ہٹ گئے۔ جتنی دیر میں مجمعے نے خود کو سنبھالا وہ ان سے بیس پچیس قدم دور جا چکے تھے۔ راجا بھی یہ منظر دیکھ کر خوف زدہ ہو گیا تھا لیکن اس نے اپنا خوف دوسروں پر ظاہر نہیں ہونے دیا اور چپکے سے گھوڑے پر سوار ہو کر دوسرے لوگوں کے ساتھ ان دونوں کے پیچھے پیچھے چل پڑا۔

اسے یقین تھا کہ ضد اور ہٹ دھرمی سے بدن میں آئی ہوئی طاقت زیادہ دیر ساتھ نہیں دیتی؛ سو ڈیڑھ سو قدم چلنے کے بعد وہ ہانپنے لگیں گے اور اسے اتار پھینکنے بغیر، ان کے پاس کوئی چارہ نہیں ہوگا۔ لیکن جوں جوں ان کے قدم آگے بڑھ رہے تھے، راجا کے یقین میں دراڑیں پڑنا شروع ہو گئیں۔ لیکن اس کی یہ امید بہر حال قائم رہی کہ رستے میں اتار کر دم لیے بغیر، اسے ایک میل تک لے جانا کسی صورت بھی ممکن نہیں۔

تقریباً نصف میل کا سفر طے کرنے کے بعد؛ ایک تنگ موڑ پر آ کر جب دونوں بھائی کچھ دیر کے لیے رکے تو راجا کو لگا جیسے اس کی جیت کے امکان پیدا ہو گئے ہیں وہ اب اسے اتار کر اور دم لیے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ پائیں گے اور وہ خیالوں ہی خیالوں میں اپنے خون خوار کتوں کو، جنھیں رات سے بھوکا رکھا گیا تھا، ان کے جسموں کو بھنبھوڑتے دیکھ کر دل ہی دل میں خوش ہوا لیکن اس کی یہ خوشی نقش بر آب ثابت ہوئی۔ دونوں نے ایک مرتبہ پھر اللہ اکبر کا نعرہ بلند کرتے ہوئے کاہو کے بالے کو اپنے کندھوں سے اوپر اٹھایا اور سروں کے اوپر سے گھما کر اپنے اپنے بائیں کندھوں پر رکھ لیا اور دوبارہ پہلے کی سی تیزی سے قدم اٹھانے لگے۔ سردی کے باوجود ان کے بدن اگرچہ پسینے سے تر تھے لیکن ان کے جثے ذرا بھی نہیں ہانپے تھے اور وہ اب بھی اتنی تیزی سے آگے بڑھ رہے تھے کہ ان کے پیچھے چلنے والے بہ مشکل ان کے قدموں سے قدم ملا پا رہے تھے۔

جب وہ اپنی منزل سے صرف دو سو گز کے فاصلے پر تھے انھوں نے ایک مرتبہ پھر اللہ اکبر کا نعرہ بلند کرتے ہوئے وہی عمل دہرایا اور کاہو کے بالے کو اپنے اپنے سروں پر سے گھما کر دوبارہ اپنے اپنے دائیں کندھوں پر رکھ لیا۔ اب کی مرتبہ ایسا کرتے ہوئے ان دونوں کے ہاتھ لحہ بھر کے لیے کانپے ضرور مگر انھوں نے فوراً اپنے آپ کو سنبھال لیا۔

اب تقریباً تمام لوگوں کو یقین ہو چلا تھا کہ وہ شرط جیت چکے ہیں تاہم راجا، جس کے چہرے پر شکست کے خوف کی پرچھائیاں واضح تھیں، اپنے آپ کو تسلی دے رہا تھا کہ دو سو گز کا فاصلہ بھی کچھ کم نہیں ہوتا، اور وہ بھی اس وقت جب آدمی کا جسم تھکاوٹ سے چور ہو چکا ہو۔ اس کی یہ امید اس وقت تک قائم رہی جب وہ اپنی منزل سے دس قدم کے فاصلے پر تھے۔ جوں ہی یہ فاصلہ دس قدموں سے گھٹنے لگا شکست خوردہ راجا کو لگا جیسے اس کے دل کو کچھ ہو رہا ہے، اس کی آنکھوں میں اندھیرا سا چھانے لگا اور وہ اگلے ہی لمحے، اپنے گھوڑے پر ڈھیر ہو گیا۔ اگر اس کے ملازم پھرتی نہ دکھاتے تو وہ گھوڑے سے گر کر زخمی ہو چکا ہوتا۔ بعد میں اسے چارپائی پر ڈال کر واپس حویلی پہنچایا گیا۔ اگلے ہی روز دونوں بھائیوں کو بلا کر جندر کا پاٹ اور یہ جگہ بطور انعام دے دی گئی اور اسی روز انھوں نے اس جندر کی تعمیر کا کام شروع کر دیا۔

میں سمجھتا ہوں کہ میرا یہاں اس طرح مرنا اسی وقت طے ہو گیا تھا جب راجا انھیں یہ جگہ بطور انعام پیش کرنے کا اعلان کر رہا تھا۔ شاید قدرت نے ان دونوں بھائیوں کو یہ موقع فراہم ہی اسی لیے کیا تھا کہ ان کے اس معرکے کے سر کرنے کے تقریباً سو سال بعد پیدا ہونے والا، ان کا کوئی پڑپوتا اس پورے قصے کو جو اس نے بچپن میں، انھی کے ایک پوتے سے سن رکھا ہے، یہاں اسی جندر کے خالی گھومتے پاٹوں کی کوک میں، اپنی موت سے چند گھنٹے پہلے اپنے ذہن میں تازہ کر کے انھیں اس بہادری کی داد دے سکے۔

جس طرح راجا کا انھیں جندر تعمیر کرنے کی اجازت دینا اختیاری تھا___ بے شک وہ اپنی شرط ہار چکا تھا، لیکن اگر وہ چاہتا تو اپنے اس وعدے سے پھر بھی سکتا تھا اور کوئی شخص، اسے چیلنج نہیں کر سکتا تھا___ اسی طرح میرا یہاں اس حالت میں مرنا بھی ایک طرح سے اختیاری ہے۔ اگر میں چاہتا تو شہر میں موجود اپنے بیٹے کی شاندار کوٹھی میں بھی مر سکتا تھا کہ وہ دل سے نہ چاہتے ہوئے بھی کئی مرتبہ مجھے ساتھ لے جانے کی کوشش کر چکا ہے؛ اور ایک آدھ مرتبہ تو وہ مجھے اپنے ساتھ زبردستی لے بھی گیا تھا لیکن بیماری اور نقاہت کے باوجود میں وہاں ایک ہی رات بہ مشکل جاگ کر گزار پایا تھا اور اگلے ہی روز اسے بتائے بغیر واپس چلا آیا تھا۔

جب سے وہ افسر بنا ہے اسے کئی لوگوں کی طرف سے طعنے مل رہے ہیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب کچھ عرصہ پہلے جب مجھے دمے کا شدید دورہ پڑا اور وہ مجھے یہاں سے شہر لے گیا تو ڈاکٹر کے پاس جاتے ہوئے اس نے مجھ سے نظریں چراتے ہوئے کہا تھا کہ ابا ڈاکٹر صاحب کو یہ نہ بتانا کہ آپ جندروئی ہیں۔ میں اس کی پریشانی سمجھ گیا تھا اور میں نے گردن ہلا کر فوراً ہامی بھر لی تھی۔ آج یہاں مرتے ہوئے مجھے اس بات کی خوشی بھی ہو رہی ہے کہ آئندہ میرے بیٹے کو کبھی اس طرح کی صورت حال کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا۔

قرطاس پہ ہیں جہانِ دگر

(تراجم)

عروسانِ عزّ و جل

ڈاکٹر این میری شمل

ڈاکٹر ضیاء الحسن

ابنِ عربی کی دنیائے تصورات میں عورت مردانہ امنگوں کا بہترین معروض ہے کہ وہ اُس لم یزل کی تجسیم ہے جو بذاتہ، فاعل و مفعول اور مردانہ و نسوانی امتیازات کا حامل ہے۔ لیکن اگر عورت کے روحانی جوہر کو اب بھی تسلیم نہ کیا گیا تو کیا نسائیت کا یہ صوفیانہ تصورِ عورت کو کم ظرف مردوں کی محکومیت کا شکار نہیں کر دے گا؟

تاہم عورت کے باطنی وجود کی بازیابی کا ایک طریقہ ہے جو اسے خدا کے مثالی بندے کے منصب پر فائز کر سکتا ہے۔ آخر یہ روح ہی تو ہے جو مرد کی طرح عورت میں بھی آتشِ شوق بھڑکاتی ہے اور اسے مسلسل محبوب حقیقی کی طرف جانے والی راہ پر گامزن رکھتی ہے، اگرچہ اس راہ میں بے پناہ مصائب اور آزمائشیں ہیں۔

لے ویلین وان۔ لی لکھتے ہیں: ''آرزومندی محبت کا نسوانی پہلو ہے، پیالہ جو بھرنے کا منتظر رہتا ہے''، اور میرے خیال میں یہ تصور ''عورت اور تصوف'' کے 'پر پیچ دروبست کا مرکزی نظریہ ہے۔ درحقیقت اس سیاق و سباق میں اسلامی تصوف میں مذکور عورت کے صرف عملی کردار کا تذکرہ غلط ہوگا کیوں کہ یہ محض ان عظیم صوفی خواتین کے نام گنوانے کے مترادف ہوگا جن کے اعمالِ صالحہ اور روحانی کارناموں کا ذکر اسلامی دنیا میں صدیوں سے جاری ہے، یا ہمارا تصور اس احترام تک محدود ہو جائے گا جو ماؤں اور بزرگ خواتین سے مخصوص ہے اور جس کی اسلامی تعلیمات میں تکرار ملتی ہے اور کیا یہ نہیں کہا جاتا کہ صرف عورت ہی سچا عشق کر سکتی ہے ـــــــ وصال کی ناامیدی کے ساتھ آتشِ تمنا میں بھسم کرتا ہوا عشق؟ یہ سوال ہندو بنگالیوں کے تصوف کا مطالعہ کرتے ہوئے ایڈ ڈماک نے بھی اٹھایا ہے۔

یہ تصور بہت قدیم ہے کہ حوا کو آدم کی پسلی سے پیدا کیا گیا اور یوں وہ آدم کے وجود کا حصہ ہے اور مستقلاً غیر منقسم 'کل کی جستجو کرتی ہے۔

شاید جزو کی 'کل کے لیے یہ تڑپ، 'کل کی جدا ہو جانے والے جزو سے محبت کی نسبت زیادہ شدید ہے۔ ارضی نسوانیت اور سماوی مردانگی کا اصل سے جدا ہو کر دو ہو جانے کا نظریہ، عنوسطی تصورات کی یاد دلاتا ہے۔ جیسا کہ ناگ حمادی متون میں گردانا گیا ہے کہ نسوانی روح کم تر جبلتوں کے بہکاوے میں آکر دنیاوی تاریکی میں گم ہو چکی ہے اور اپنے مالکِ حقیقی سے گم گشتہ مسرتِ وصال کی اب تک آرزومند ہے۔ عنوسطی عقاید میں حجلہء عروسی کی پر اسرار باطنی معنویت کے بارے میں کافی دلائل ہیں۔ صدیوں بعد مولانا روم نے اس خیال کو یوں بیان کیا ہے کہ جب روح اس روحِ خداوندی کے ساتھ محبت کے جوکھم میں پڑتی ہے تو ان کے حجلہء عروسی میں جہاں عاشق و معشوق ہم کنار ہوتے ہیں، مخنث ''غم'' کے سوا کوئی داخل نہیں ہو سکتا۔

روح جو قصرِ بدن میں متمکن ہے، اپنے محبوب کے بلانے پر وہاں کیوں کر ٹھہر سکتی ہے؟

روح نے جو قصرِ بدن میں قیام پذیر تھی

نقاب اٹھایا اور محبوب کی طرف پرواز کر گئی

رومی نے اپنی شاعری میں مقدس اساطیری وصال کو از سرِ نو مجسم کیا ہے:

تو آسمان ہے، میں متحیر زمین

تو جو بوتا ہے، میرے دل میں ہمیشہ شاداب رہتا ہے

زمین کیسے جانے گی کہ تو نے اس میں کیا بویا ہے؟

یہ کافی ہے کہ تو جانتا ہے، تو نے اسے بارور کیا ہے

اسی طرح کئی سال بعد اس نے اپنے ایک اور شعر میں کہا:

آسمان مرد ہے اور زمین عورت

وہ جو کچھ اس میں بوتا ہے، ثمر بار ہوتا ہے

رومی اپنی مثنوی میں بتاتا ہے کہ ہر مخلوق اپنے زوج کی آرزومند ہے، مقناطیس اور لوہے کی طرح، عنبر اور تنکے کی طرح یا آسمان اور زمین کی طرح، اور صرف ایسا ملاپ ہی اعلیٰ نسل کی پیدائش پر منتج ہوتا ہے۔ اگرچہ رومی نے روح کے خدا سے وصال کو عورت مرد کے ملاپ کی تمثیل میں بیان کیا ہے لیکن ان کی توجہ روح کے نسوانی رخ پر مرکوز رہتی ہے جب کہ ابن عربی عورت کو عشق کے مثالی معروض کے طور پر دیکھتے ہیں۔ رومی کے والد بہاے ولد، جن کے خیالات اور محسوسات نے اس عظیم صوفی پر گہرے اثرات مرتب کیے، لکھتے ہیں: جب دلھن اپنے خاوند کے پوشیدہ اعضا دیکھتی ہے اور خاوند اپنی دلھن کے پوشیدہ اعضا دیکھتا ہے تو دونوں معاملاتِ وصال میں بے باکی، آزادی اور مسرت محسوس کرتے ہیں۔ خدا جب تمھارے ظاہر و باطن کو دیکھتا ہے تو ایسا ہی ہوتا ہے، اس لیے کسی شرم اور حجاب کے بغیر اس کے سامنے سجدہ ریز ہو جاؤ۔

کیا اس کے بیٹے کے درج ذیل اشعار میں اس کی بازگشت سنائی نہیں دیتی؟

میں تیرے سامنے خود کو کھول دینا چاہتا ہوں

تاکہ اے عزوجل! تیری آغوشِ عافیت

سے میری روح سنور جائے

یہ تمثالیں صوفیا کے درمیان عام رہی ہیں، یہی وجہ ہے کہ رومی سے پانچ سو سال بعد محمد ناصر عندلیب (دہلی، م ۱۷۵۸ء) نے اپنی کتاب نالۂ عندلیب کی ایک حکایت میں لکھا کہ ''لمحۂ وصال میں دلھن اپنے خاوند کو قادرِ مطلق کے طور پر پہچانتی ہے اور اس کے اقتدار کے آگے سرِ تسلیم خم کر دیتی ہے جب کہ قبل ازیں وہ اس کی رحم دلی سے آشنا ہوتی ہے، پھر وہ (خاوند) وضاحت کرتا ہے کہ اس کے وجود سے چھلکتی شدت اور سختی بے پایاں محبت کے سوا کچھ نہیں ہے جو اس کھلے ملاپ میں ظاہر ہوئی ہے۔''

ایک لحاظ سے ناصر عندلیب کے الفاظ برنینی کے سینٹ تیریسا کے مجسمے کی یاد دلاتے ہیں جو اگرچہ تیر سے چھدا ہوا ہے لیکن ارفع مسرت کامل کی یاد دلاتا ہے۔ (تیر کا موتیف دنیا کی تقریباً ہر ثقافت میں عشق سے متعلق ہے، چاہے وہ قدیم یونانی اور رومی روایت ہو یا ہندوؤں میں کام شاستر کی روایت، کیوں کہ عشق کا تجربہ، چاہے وہ جسمانی ہو یا روحانی، ہمیشہ مسرت آمیز درد کا حامل ہوتا ہے۔) ہندوستان میں ظہور کرنے والا تصوف، عروسی تصوف کے مخصوص نام سے معروف ہے جس میں روح محبوب حقیقی کی، اوّلین معاہدے کی رو سے پابند ہے اور وصال کی منتظر رہتی ہے جسے معروف روایتوں

میں خالص دنیاوی تفصیلات کے ساتھ بیان کیا گیا ہے جیسے فرش فروش کا بچھنا، اشتہا انگیز کھانوں کا تیار ہونا اور ہر طرف عرقِ گلاب کا چھڑکاؤ ہونا، وغیرہ۔

روح کا خدا سے ملاپ واحد اظہار نہیں ہے جسے جسمانی تکمیل کی تمثال کے ذریعے پیش کیا گیا ہو کیوں کہ ایرانی صوفیا میں مرشد اور مرید کے رازدارانہ تعلقات کو بھی از دواج روحانی کہا گیا ہے۔

کیا حبیبانِ خدا کو بھی ''عروسانِ خدا'' نہیں کہا گیا جنھیں ان کے قریبی عزیزوں کے علاوہ کوئی نہیں دیکھ سکتا تھا۔ شمالی ایران کے عظیم صوفی بایزید بسطامی (م ۸۷۴ء) نے اسے ایسے ہی بیان کیا ہے۔ یقین جانیے، ابن عربی کے نظامِ فکر میں ان ''عروسان'' کو اولیا کے ایک خاص زمرے میں رکھا گیا ہے جنھیں فردیا مجرد کہا جاتا تھا اور خدا نے انھیں علامت کے پردے میں چھپا دیا تا کہ انھیں کسی طریقے سے عام انسانوں سے الگ نہ کیا جا سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ کھلے دشمنوں کا روپ بھی دھار سکتے ہیں۔

یقیناً یہ روح، جس کا واحد محبوب خود عزّ و جل ہے، کے عروس ہونے کا تصور ہی ہے جس نے مسرت مرگ یعنی عرس کا تصور پیدا کیا، گویا روح اپنے محبوب اوّل سے وصال یاب ہوگئی۔ رومی کہتا ہے:

مجھے قبر میں رکھ کر الوداع مت کہو

یہ تو ابدی مسرّت کا پردہ ہے

ہر شے، جو خدا سے جدا ہوگئی، اوّلیں وصل سے محروم ہوگئی اور عمل تخلیق کے ذریعے زمان و مکان کی حدود میں پہنچا دی گئی، کُل سے ملنے کے شوق میں تڑپتی رہتی ہے۔ ہند و پاک کی اسماعیلی شاعری میں ''برہن'' ــــــ تکمیل وصال کے شوق میں بے قرار عورت، کو خدا سے جدا مخلوق کی علامت کے طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

عورت کے شوقِ وصال کے اس تصور کو پوری طرح جاننے کے لیے ہمیں ان علامات پر نظر ثانی کرنی چاہیے اور صوفیا و شعرا نے انھیں عاشق و معشوق کے تعلق کو واضح کرنے کے لیے جس انداز میں استعمال کیا ہے، اسے سمجھنا چاہیے۔ رومی نے اسے یوں بیان کیا ہے:

جب تم اپنے محبوب کو دیکھو

تو اس کے سامنے آئینہ ساں بیٹھ جاؤ

آئینے کا مذاہب کی تاریخ میں بے حد اہم کردار رہا ہے، مثلاً جاپان میں آئینہ سورج دیوی ''اما تیراسو'' سے منسوب ہے اور اس طرح وہ ایک دیوی سے منسلک ہے۔ چناں چہ یہ نسوانی استعمال کی روایتی چیز بن گیا ہے کیوں کہ اس کی واحد خصوصیت عکس میں کچھ بھی اپنی طرف سے شامل کیے بغیر محبوب کے حسن کو منعکس کرنا ہے۔ قدیم مصر میں مردہ جسموں کے ساتھ مقبروں میں ہمیشہ آئینہ بھی رکھا جاتا تھا کیوں کہ ان کا خیال تھا کہ جب سورج کی کرنیں پاتال کا سفر کرتی ہیں تو یہ انھیں جذب کر کے محفوظ کر لیتا ہے۔ یہ تصور مغرب میں بھی اجنبی نہیں ہے کیوں کہ بعض کلیساؤں (مثلاً ایکس، لا چیپل میں مخصوص زیارت کے دوران) میں لوگ چھوٹے چھوٹے آئینوں میں تبرکات اکٹھے کر کے لے جاتے تھے۔ اسی طرح انسانی دل جب دنیاوی خیالات اور اعمال کی وجہ سے خدا سے تہی ہو جاتا ہے تو خدا کے بارے میں مسلسل غور و فکر کے ذریعے اور دنیاوی مسائل سے آزاد تعلقات کے زنگار کو رگڑ رگڑ کر دور کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یاد رہے کہ (دورِ وسطیٰ کے آئینے دھات سے بنائے جاتے تھے)۔ پالش کرنے کا مفہوم یہ تھا کہ ان آئینوں (دلوں) کو نورِ خدا سے منور کرنے کے لیے تیار کیا

جائے۔اس بات کو واضح کرنے کے لیے شاعروں، اور میں تو یہ کہوں گی کہ سب سے زیادہ رومی نے یہ حکایت بیان کی ہے کہ مہمان حسین یوسف کے لیے جو خود جمال خداوندی کی تجلی تھا، آئینے سے زیادہ بہتر تحفہ نہیں لا سکتے کہ وہ اپنے حسن کی توصیف کر سکے۔ جذب دروں اور شوق کے حامل دل کے کردار کو اس سے بہتر تمثیل میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔

یہ تصور کہ یہ دنیا نورِ خداوندی کے نزول کا انعکاس ہے تا کہ وہ پھر اپنے مقام بلند کو واپس جا سکے، نو افلاطونی افکار کی محض ایک جہت ہے، اس سے واضح ہوتا ہے کہ صوفیا ـــــ خاص طور پر ابنِ عربی کے تصورات کی پیروی کرنے والے صوفیا دنیا کو علامتی طور پر آئینہ کیوں کہتے تھے۔ان کے نزدیک اعتباری عدم وجودیت یا بہ الفاظ دیگر نسوانی عنصر آئینہ بن جاتا ہے جو الوہی اسما (صفات) جو لمحہ تخلیق کے دوران خدائے غائب سے صادر ہوئے، کو منعکس کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ محض ان اسما کے نور کی بدولت ہے کہ اعتباری عدم وجودیت عارضی وجود حاصل کرتی ہے۔اگر ان اسما کی نور افشانی ان سے لے لی جائے یا بہ الفاظ دیگر، اگر آئینہ خدا کی تجلی کے بغیر وجود حاصل کرنے کی کوشش کرے، تو یہ وجود باقی نہیں رہے گا۔ انسان تخلیق کے اس پہلو سے شانِ خداوندی کی کچھ نہ کچھ گویا آئینے میں جھلک ضرور دیکھ سکتا ہے، کم از کم وہ جنھیں بصیرت حاصل ہے۔

قرونِ وسطیٰ کے صوفیا نے اس تمثال کو وسعت دی۔قدیم دھاتی آئینوں کی پشت پر عموماً بہت زیادہ تزئین و آرائش کی جاتی تھی، خصوصاً اجرامِ فلکی کی تصاویر یا دوسرے غیر مذہبی موتیف نقش کیے جاتے تھے۔شعرا نے اس تصور کو ان ناسمجھ دنیادار لوگوں کا استعارہ بنا دیا جو آئینے کی پچھلی مزین سطح کے حسن میں گم رہتے ہیں، یہ جانے بغیر کہ اس کا سامنے والا رخ یعنی اس کی غایت اصل کیا ہے اور جو فی الاصل جمال خداوندی کا عکس ہے۔مولانا روم نے قرآن سے ماخوذ اس معروف فرمانِ خدا کو جسے ابن عربی کی تخلیق کردہ اسطور میں مرکزی حیثیت حاصل ہے، کہ خدا نے داؤدؑ سے کہا، ''میں ایک پوشیدہ خزانہ تھا، میں نے چاہا کہ میرا نظارا کیا جائے، سو میں نے یہ کائنات تخلیق کر دی۔اپنی ایک رباعی میں یوں بیان کیا ہے:

میں نے یہ آئینہ بنایا تا کہ تم پر ظاہر ہو:
اس کا مقابل رخ دل ہے اور پشت دنیا،
جب تک سامنے نہیں دیکھو گے اے دوست،
تم پشت کو ترجیح دو گے

اسی لیے مثالی عاشق اپنے دل کو بے داغ آئینہ بنا لیتا ہے جس میں وہ اپنے محبوب کا عکس دیکھتا ہے جو اب اسے خود سے بھی زیادہ قریب محسوس ہوتا ہے۔اپنی ایک فارسی رباعی میں میر درد کہتے ہیں:

میں عمر بھر اس کی آواز دور سے سنتا رہا،
صرف خوابوں میں ہی میں اسے اپنے دل کے قریب لا سکا ہوں
اب، جب میں آئینہ ساں اس کے سامنے کھڑا ہوں
اس نے اپنا نظارہ کیا جب کہ میں محروم ہوں

کیا عاشق کا دل شفاف پانی کی طرح نہیں ہے جو ایک اور تانیثی عنصر ہے اور آئینے کا کام کرتا ہے۔دنیا کے تمام مذاہب کے صوفیا نے مہتاب کے استعارے کو خدا کی گواہی کے لیے استعمال کیا ہے کیوں کہ اس کا عکس ہر پانی میں جھلکتا

ہے، چاہے وہ وسیع سمندر ہو یا چھوٹا سا جوہڑ۔اس کا عکس ہر روح میں بھی جھلکتا ہے، چاہے وہ کتنی ہی کمزور یا مسخ صورت کیوں نہ ہو، رومی کہتا ہے:

میرا دل نتھرا ہوا شفاف پانی ہے
ایسا جس میں مہتاب عکس ریز ہے

احمد غزالی (م: ۱۱۲۶ء) نے اپنی سوانح ''حکمتِ عشق'' میں اسرارِ انعکاس کے بارے میں کنایتاً لکھا ہے اور صوفیانہ شاعری کے تمام ذخیرے میں آئینہ یعنی وہ نسوانی عنصر (ظرف) عاشق و معشوق کے وصال کو بیان کرنے کے لیے بہترین تمثال ہے۔ایک اور طرح سے دیکھیے، متعدد مقامات پر عاشق کو بلاارادہ یا شاید مکمل لاشعوری سطح پر ایسا نسوانی سمجھا گیا ہے جیسی مشتاقِ وصال عروسِ روح۔

تاہم محض آئینہ ہی اثر پذیر روحِ نسواں کی علامت نہیں ہے، اس کے لیے دیگر تمثالیں، بشمول آلات موسیقی، بھی استعمال کی گئی ہیں، شاید سب سے زیادہ رومی کی نغمہ آثار شاعری میں۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ مثنوی کا آغاز نغمۂ نَے سے ہوتا ہے کیوں کہ بانسری (جو کبھی ایشیائے کوچک کے بعض علاقوں کی مذہبی رسوم میں استعمال کی جاتی تھی)، اصل سے جدا روح کے لیے بہترین علامت ہے اور جو کھوئے ہوئے وطن کی جستجو کے لیے مسلسل نالہ کناں ہے۔

ایک دل تلاش کرتا ہوں، فراق نے جسے لخت لخت کر دیا ہو
تا کہ میں اس سے دردِ عشق کہہ سکوں

رومی خود کو ایک بانسری تصور کرتا ہے جو اس وقت نغمہ سنج ہوتی ہے جب محبوب کے سانسوں کی سرگم اسے چھو لیتی ہے۔ جب وہ محبوب اس میں تحریک پیدا کرتا ہے تو وہ بول سکتا ہے یا اپنی بہشت گم گشتہ کی آرزو میں نغمہ سرا ہو سکتا ہے۔ اسی طرح دوسرے ساز بھی اس وقت سُر سنگیت پیدا کرتے ہیں، جب محبوب کی انگلیاں انھیں چھیڑتی ہیں۔ اگر چہ ان کی معنویت اتنی متاثر کن اور منظم نہیں ہے جتنی بانسری اور نیستان جہاں سے اسے کاٹا گیا تھا، کی تمثالیں متاثر کن ہیں لیکن پھر بھی بربط، رباب، ستار کی تمثالیں وصال کی آرزو مند روح کی یک جائی کے اظہار کا مقصد پورا کر سکتی ہیں۔ اگر محبوب نہ چھیڑے تو کیا یہ ساز سنگیت پیدا کر سکتے ہیں؟ رومی التجا کرتا ہے کہ محبوب اس کے ساتھ ایسا سخت سلوک نہ کرے جیسے ڈھول کو ہاتھوں سے پیٹ کر کیا جاتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ انسان کے لیے ساز کی یہ تمثالیں (جن میں کبھی کبھار اعصاب یا رگوں کو تاروں سے مشابہ قرار دیا جاتا ہے) تا نیثی محیط میں شامل ہیں۔

تصوف میں اس کے علاوہ شمع اور پروانے کی تمثال بھی بہت مقبول ہے۔ یہ استعارہ مغرب کی رومانوی شاعری کے لیے اجنبی نہیں ہے لیکن اس کے سرے شہید صوفی حلاج (جسے ۹۲۲ء میں دار پہ کھینچا گیا) کی کتاب الطواسین میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ کلاسیکی شاعری میں پروانے کا استعارہ روح کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے، روح جو موت کے ساتھ تیرتی چلی جاتی ہے۔ حلاج کے استعارے میں پروانہ جمال خداوندی کے شعلے کے اتنا قریب آ جاتا ہے کہ اس آگ میں ضم ہو جاتا ہے اور یوں مطلق بے وجود ہونے کے تجربے سے گزرتا ہے۔

یقیناً یہ علامتیں اور تمثالیں قدیم اساطیری تصورات کی بازگشت میں لیکن ان کی باضابطہ قرأت کے ذریعے ہم صوفیا کے الفاظ میں پیش کیے گئے گہرے مفاہیم تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ چاہے وہ خود شعوری طور پر آگاہ ہو یا نہ ہو، پیار عشق صوفی بذاتہ نسوانیت کا حامل ہوتا ہے اور اس بات کو رومی سے زیادہ وضاحت کے ساتھ کسی نے بیان نہیں کیا، قطع

نظراس کے کہ یہ بیان کتنا عجیب یا بے سروپا لگتا ہے۔ اپنی اخلاقی اور نظری شاعری میں اس نے اکثر ابن عربی کی علمی اصطلاحات استعمال کی ہیں جو اُس وقت بہت معروف تھیں اور بے حد اہمیت اختیار کرتی جا رہی تھیں لیکن اپنی زندگی میں اس نے الہام کے اسرار کا تجربہ خود ہی حاصل کیا۔ محبوب (جسے اس نے آسمان کے روپ میں دیکھا ہے) اور خود اس کا (جو زمین کی طرح باروری کے انتظار میں ہے) مقدس وصال ہوتا ہے اور یوسف کے لیے پالش شدہ (بے داغ) آئینے کا خیال اس کی شاعری میں تین دفعہ سے کم نہیں آیا۔ درحقیقت رومی نے یوسف زلیخا کے موتیف کا اطلاق خود پر اور اپنے محبوب پر کیا ہے۔ مثنوی کے آغاز میں رومی کا مرید" حسام الدین ____ "وہ جس نے سب سے پہلے یوسف کی قمیص کی خوشبو پائی" (جس نے رومی کے پہلے محبوب شمس الدین کے بارے میں جانا)، اس خاص یوسف کے بارے میں استفسار کرتا ہے لیکن مولانا اپنے پیارے شاگرد کو منع کرتے ہیں کہ وہ ان کی زندگی کے اس پہلو کے بارے میں زیادہ جستجو نہ کرے کیوں کہ:

بہتر ہے کہ محبوب پردے میں رہے
تم صرف داستان کے بیانیے کو سنو
بہتر ہے کہ اس کے اسرار بیان ہوں
دوسروں کے قصوں میں، قدیم حکایات میں

پچیس ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل اس طویل نصیحت آموز مثنوی میں کہیں شمس الدین کے نام کی طرف اشارہ بھی نہیں کیا گیا۔ مثنوی کے اختتام سے کچھ قبل، گویا مولانا کی موت سے ذرا پہلے، شاعر یوسف زلیخا کے قصے کی طرف پلٹتا ہے۔ اس کی پہلی دو غزلوں کے بعد مثنوی میں بھی بے شمار مقامات پر محبوب کے بے شمار حوالے ہیں جس کے "حسن نے یوسف کو ترفع بخشا۔" اس ضخیم تصنیف کے آخری دفتر میں رومی زلیخا کی طرف آتے ہیں اور اس زندگی کو نا قابلِ تصور لطیف پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ وہ جو کچھ کہتی ہے یا کرتی ہے، براہِ راست یوسف سے متعلق ہے:

اور جب اس نے کہا: شمع دھیرے دھیرے پگھل رہی ہے
اس کا مطلب تھا: محبوب مجھ پر مہربان ہے
اور جب اس نے کہا: دیکھو مہتاب کیسے طلوع ہو رہا ہے
اور جب اس نے کہا: بید مجنوں اب شاداب ہے
اور جب اس نے کہا: پتے لرز رہے ہیں
اور جب اس نے کہا: پچھتاوا کیا اچھا جلاتا ہے
اور جب اس نے کہا: بلبل نے گلاب کے پھولوں کے لیے گیت گایا
اور جب اس نے کہا: میرے تمام غالیچوں کو اچھی طرح صاف کر دو
اور جب اس نے کہا: روٹی تمام بے نمک ہے
اور جب اس نے کہا: سیارگان بے راہ ہو رہے ہیں
اس کا مطلب تھا، اس نے کسی کی تعریف کی۔
یعنی اس پیارے محبوب کے آغوش کی۔

اس نے کسی بات کا شکوہ کیا۔ جس کا مطلب تھا کہ محبوب بہت دور ہے......
اور جب اس نے ہزاروں ناموں کا ڈھیر لگا دیا
اس کا مقصودِ کل صرف ایک نام تھا___ یوسف
جب اسے بھوک نے ستایا، اُس نے یوسف کا نام لیا
اُس نے اُس کے پیالے سے پیاس بجھائی
سخت سردی میں یوسف اس کا کمبل بن گیا
جب کوئی عشق میں مبتلا ہوتا ہے تو محبوب کا نام اس کے لیے کیا کچھ ہو جاتا ہے۔
تاہم یہ سب اور اس کے علاوہ بھی اُس شعر کی تشریح ہے جو اس نے سترہ سال قبل لکھا تھا:
بہتر ہے کہ اسرارِ عشق بیان ہوں
دوسرے لوگوں کی کہانیوں میں، قدیم حکایات میں
جو کچھ اُس نے ہزار ہا مصرعوں میں کہا، اس کے اوّلیں محبوب شمس کے بارے میں اس کے احساسات کی ترجمانی سے زیادہ کچھ نہیں تھا جسے وہ شانِ خداوندی کی ایک تجلّی سمجھتا تھا۔ رومی اپنے تجربے سے زلیخا کے راز سے یعنی نسوانی روح کے سوزِ عشق سے آگاہ تھا اور یہ اس کے محبوبِ اوّل کا نام ہی تھا جو اس کے لیے باعثِ تسکین، باعثِ تسلی اور باعثِ تقویت تھا جس طرح یوسف کا نام زلیخا کے لیے گرم جوشی اور تقویت کا باعث تھا۔ زلیخا کے تجدید شباب کا راز، جسے عطار نے کنایتاً بیان کیا ہے، رومی کے شعر میں یوں گونجتا ہے:
میں اس کے غم میں بوڑھا ہو گیا لیکن جب تم
شمس الدین کا نام لیتے ہو،
میرا شباب لوٹ آتا ہے۔

''سخن یہ سہل نہیں''

یورپ میں عورتوں کو زندہ جلانا بعنوانِ دیگر ''ساحرہ کا تعاقب''

ساحرہ سوختنی/صدف مرزا

(Witch-hunt, Heksejagt)

ساحرہ کو زندہ جلانا صرف کتابوں میں پائی جانے والی روایات نہیں ہیں بلکہ یورپ بھر میں ایسی عورتیں (اگر چہ اِن میں مرد بھی شامل تھے لیکن اُن کی تعداد گنی چنی تھی) جن پر شک ہو جاتا کہ یہ عیسائیت کے احکامات سے روگردانی کر کے شیطانی طاقتوں کی پیروی کرتی ہیں اور اُن کو جادو ٹونہ یا کوئی نہ کوئی سفلی علم حاصل ہے جس کی مدد سے وہ لوگوں کو نقصان پہنچا سکتی ہیں، اُن کا تعاقب کیا جاتا، مقدمہ چلایا جاتا اور پھر باقاعدہ آگ کے الاؤ میں اُنھیں زندہ جلا دیا جاتا۔ اس طریقے سے باقی لوگوں کو اُن کی جادوئی تخریب کاریوں سے محفوظ رکھنے کی تدبیر کی جاتی۔ یہ بہیمانہ ظلم مذہب اور عیسائیت کے اصولوں کی پیروی کے نام پر ہوتا۔ اِس سزا کی وجہ اساطیر کے مطابق عورت کا ساحرہ ہونا، غیب کا علم ہونا، پیشین گوئی کرنے پر قادر ہونا، شیاطین میں سے ہونا اور آسانی سے شیاطین کا آلۂ کار بن جانا شامل ہے۔

(اس صورتِ حال کو ایشیائی تعویذ گنڈے، پتلے، گانٹھوں پر پھونکیں مارنے اور دشمن کو نیست و نابود کرنے کے لیے جادوئی ہانڈیوں وغیرہ کے تناظر میں دیکھا جائے تو تصور زیادہ واضح ہو جاتا ہے۔ بلکہ برِصغیر تو ابھی تک اُسی صدی میں منجمد ہے جہاں آج بھی عاملوں کے پاس ہر مسئلے کا حل تلاش کیا جاتا ہے۔ اِس صدی میں عیسائیت نے بزعمِ خود یورپ کو عاملوں بالخصوص بیبیوں کے جادو ٹونوں سے آزاد کروایا۔)

جادوگرنی کی آزمائش

آج کے جدید یورپ میں صرف چند صدیاں پہلے تک عورت کے ساتھ بہیمانہ سلوک ہوتا تھا۔ جس عورت پر یہ شک ہو جاتا کہ وہ جادوگرنی ہے، اُس کو ایک امتحان سے گزارا جاتا۔ اِس آزمائش کا بے حد آسان طریقہ یہ تھا کہ ایسی عورت کو برہنہ کر کے اُس کے ہاتھ اور پاؤں باندھ دیے جاتے، پھر اُسے کسی پل پر سے پانی میں پھینک دیا جاتا۔ اگر وہ سطحِ آب پر رہتی تو وہ جادوگرنی ٹھہرتی اور اگر ڈوب جاتی تو پھر وہ بے گناہ ہوتی اور جنتی قرار پاتی اور اُس کو مقدس زمین میں دفن کیا جاتا، ایسی زمین جو چرچ کے لیے مختص کی جاتی تھی۔ اُس زمانے میں جنت کا حصول اور باعزت تدفین کسی بھی عورت کے لیے سستا سودا تھا۔ بعض اوقات پانی میں پھینکتے ہوئے اُس کی کمر کے گرد رسی باندھ دی جاتی تا کہ اُس کو سطحِ آب پر تیرایا جا سکے اور جادوگرنی ثابت کر کے مرنے سے پہلے جا کر اُس کی تطہیر کی جائے۔

ایک اور آزمائش یہ بھی تھی کہ ایسی عورت کو برہنہ کر کے اُس کے پورے جسم پر سوئیاں چبھوئیں جاتیں اور ایسا مقام تلاش کیا جاتا جہاں اُسے سوئی کی چبھن محسوس نہ ہو کیونکہ کلیسا کے اربابِ اختیار کے مطابق عورت بہت جلد شیطان کا آلۂ کار بنتی ہے اور جب شیطان اُس کو چھوتا ہے تو اُس کے بدن پر ایسا نشان ہوتا ہے جو کسی تکلیف کا ادراک نہیں کر سکتا۔

سحر طراز عورت کی آزمائش اُسے مار پیٹ کر بھی کی جاتی۔ شدید جسمانی ایذا پر بھی ایک جادوگرنی آنسو نہیں بہاتی۔ اگر وہ زدوکوب کے اِس عمل میں روتی تو وہ مگر مچھ کے آنسو شمار ہوتے جو شیطان کی طرف سے بہائے جاتے۔ اگر کسی عورت کے خلاف اِن تمام آزمائشوں سے ٹھوس ثبوت نہ مل پاتے تو اُسے زندہ جلانے سے پہلے پھانسی دی جاتی تا کہ اذیت کم ہو لیکن بعد میں اُس کے بدن کو نذرِ آتش کیا جاتا تا کہ اُسے پاک کیا جا سکے۔ مختلف تہذیبوں میں عورت کو اپنی بے گناہی ثابت کرنے کے لیے اس طرح کے امتحانات سے گزارا جاتا، کہیں اُسے آگ کے الاؤ یا دہکتے انگاروں پر چلایا جاتا تو کہیں زہر کھلا کر دیکھا جاتا، بے گناہ ہونے کی صورت میں عورت معجزانہ طور پر موت سے بچ نکلتی۔

اِس باب میں یہ تذکرہ اس لیے شامل کیا گیا ہے کہ اِن جادوگرنیوں یا ساحراؤں کا شجرہ دیوی دیوتاؤں کے زمانے کی ''ویلا، یا ویلوؤ'' (Vlvø) سے ملایا جاتا ہے جو نہایت بااثر اور باعلم تھیں حتیٰ کہ اوڈِن نے بھی اُسی سے گزشتہ و آئندہ زمانے کے حالات معلوم کیے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ اِن عورتوں کو عیسائیت کا دشمن تصور کیا جاتا اور شیطانی آلۂ کار سمجھا جاتا، اور ایک طرح سے کفر کا فتویٰ لگا کر زندہ جلانے کی سزا دی جاتی۔

چرچ کی تعلیمات اور یقین کے مطابق یہ شیطانی قوتیں اور علم ماں سے بیٹی کو سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا تھا اور عورت ہی جلدی شیطان کا آلۂ کار بنتی ہے (شاید اہلِ کلیسا کو خروجِ جنت کے جرم کی سزا دینا بھی مقصود ہوگی)۔ چونکہ اُس زمانے میں عوام کی اکثریت دہقانی پس منظر رکھتی تھی اور کسان اِن عورتوں سے اچھی فصلوں اور خوش حالی کے لیے رجوع کرتے اور ایسے عملیات پر اعتقاد رکھتے تھے جن کی بدولت بدروحوں اور شر پسند ارواح کو اُن کے کھیتوں کھلیانوں سے دور رکھا جائے۔ اِس کے علاوہ نسوانی امراض، حمل، استقرارِ حمل، اسقاطِ حمل، وضعِ حمل، رضاعت اور باقی جملہ امراض میں بھی اُن کی مدد لی جاتی اور اُنھیں روحانی معالج سمجھا جاتا اور اُن کا احترام کیا جاتا جب کہ عیسائیت نے اِس سارے عمل کو مذہب کی آڑ میں، مذہب کے نام پر، ایسی عورتوں کو دین کا اور دینی تعلیمات کا دشمن قرار دے کر لرزہ خیز سزا مقرر کی۔ یورپ بھر میں لاکھوں کی تعداد میں عورتوں کو جلایا گیا۔ ڈنمارک میں البتہ جرمنی اور سویڈن کے مقابلے میں کم سزائیں دی گئیں۔

''ڈیونیسوس'' (Dionysus)

یورپ کی ساحرہ کا تقابل پرانے یونانی ''ڈیونیسوس'' (Dionysus) کلچر کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ ڈیونیسوس شراب اور زرخیزی کا دیوتا تھا۔ اُس کی پوجا کرنے والے شراب اور دوسری نشہ آور ادویات کا استعمال کرتے اور دیوتا کی خوشنودی کے لیے جانوروں کو وحشیانہ طریقے سے چیرتے پھاڑتے۔ واضح رہے کہ اُس کی پوجا میں عورتوں کا کردار بہت اہم ہے۔ پورے چاند کی راتوں میں کچھ رسومات اور پوجا کے کچھ اہم حصے صرف وہی انجام دیتی تھیں۔ بارہ عورتوں اور ایک مرد یعنی تیرہ افراد پر مشتمل یہ جماعت شیطان کو خوش کرتی۔ تیرہ کا عدد جس سے مغربی دنیا خوف کھاتی ہے، شیطانی طاقتوں کو بے حد پسند تھا۔ ایشیا اور برِصغیر میں بھی اولاد، شوہر کے التفات یا محبوب کے حصول اور نظرِ کرم، سوکن کی ہلاکت، اولاد بالخصوص اولادِ نرینہ کی تمنا، سسرال کی بربادی، اور دشمن کو نیست و نابود کرنے کی غرض سے قبرستانوں میں اور ندی نالوں پر غسل کی صورت میں عورتوں کے عملیات کی مثالیں موجود ہیں۔

جادوگرنیوں کے خلاف فتویٰ

جادوگرنی کے تعاقب کے لرزہ خیز قضیے کے پسِ پشت کیتھولک چرچ کی تعلیمات تھیں کہ فسوں گری کا یہ اعتقاد

اور کھیل قدیم زمانے کے غیر عیسائی تصورات پر مبنی ہے اور اس جرم کی مرتکب ہونے والیوں کو زندہ آگ میں اِس لیے جلا دینا چاہیے کہ آگ تطہیر کا کام کرتی ہے، روح کو پاک کر دیتی ہے اور اُن کو اخروی اور دائمی زندگی کے عذاب سے بھی نجات مل جائے گی۔ مذہبی پیشواؤں کے اِن ظالمانہ فیصلوں کو بادشاہ کی تائید وحمایت حاصل تھی۔ عیسائی علماء اپنے اِن تمام فتاویٰ اور فیصلوں کے لیے بائبل سے سند پیش کرتے۔ (20)

''پوپ انوسینٹ'' کا سربمہر اجازت نامہ 1484ء

Summis desiderantes affectibus

"Desiring with supreme ardor"

پوپ انوسینٹ ہشتم نے سربمہر قانون منظور کیا جس کی رو سے ساحر اور ساحرہ اور اُن کے معاونین کو گرفتار کرنے، قید کرنے، مقدمہ چلانے اور سزا دینے کا کلی اختیار دیا گیا تھا۔ یہ قانون ایک جرمن پادری ''ہینرک کریمر'' (Heinrich Kramer-1430–1505) کی درخواست پر جاری کیا گیا تھا۔ مقامی کلیسا نے اُس کی تجویز پر غور نہیں کیا تھا جس کے نتیجے میں اُس نے براہِ راست پوپ انوسینٹ ہشتم سے احکامات حاصل کیے۔ اِس حکم نامے کو اِن لرزہ خیز سزاؤں کا نقطۂ آغاز کہا جاتا ہے۔ جادوگرنیاں اور عامل عورتوں کو عیسائیت اپنے مذہب اور خدا کا دشمن تصور کرتی تھی جو خدا کی خدائی میں دخل دیتے ہوئے اُس کے اختیارات کو انسان اور خدا کے ازلی دشمن شیطان کے ہاتھوں میں دیتی ہیں اور شیطان کو اُس کے حربوں میں کامیاب کرتی ہیں۔

مشہورِ زمانہ کتاب، جادوگرنیوں کا ہتھوڑا

The Hammer of Witches / The Malleus Maleficarum

1486ء میں جادوگرنیوں کی طاقت کے سدِ باب کے لیے جرمن راہب ''ہینرک کریمر'' اور ''جیکب سپرینگر'' (Heinrich Kramer and James Sprenger) نے لاطینی زبان میں یہ کتاب تحریر کی۔ اس میں مکمل طور پر عاملہ اور جادوٹونہ کرنے والی عورتوں کے تعاقب اور سزاؤں کے بارے میں رہنمائی کی گئی ہے۔ اِس کتاب کے تین حصے ہیں۔ پہلے میں جادوگرنی کے کردار اور خصائل کی نشان دہی کی گئی ہے۔ دوسرے میں اُس پر تشدد اور سزاؤں کا بیان ہے اور دہکتے ہوئے لوہے کے استعمال کی اجازت دی گئی ہے۔ جادوگرنی کے سارے بدن سے بال مونڈنے کی سفارش بھی کی گئی تاکہ شیطانی نشان ڈھونڈا جا سکے۔ ادبی تاریخ میں ایسی کتابوں کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اُس زمانے میں کتاب کا چھپنا ایک مشکل امر تھا۔ اکثریت ناخواندہ تھی۔ اُنھیں کلیسا کے منبر سے جتنا علم دیا جاتا اُس تک ہی اُن کی رسائی ہوتی۔ بعد میں اس کتاب کو ممنوع قرار دیا گیا۔

ڈنمارک میں فسوں گری کے خلاف قانون

اگرچہ ''یئوسک لوہ'' (Jyske lov-1241) میں جادوگری کے خلاف قوانین موجود تھے۔ ''سکوون اور زی لینڈ'' کلیسا 1170ء کے آئین میں بھی اس کی شق موجود تھی لیکن اس بنا پر سزا کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔

ڈنمارک میں ساحرہ کا تعاقب

تاریخی کتاب ''آفاقی الٰہیات کا نظام''

Systema universæ theologiæ-

ڈنمارک میں با قاعدہ تحریری طور پر اس مہم کا آغاز کیا گیا۔ معروف مصنف اور پادری ''جیسپر بروچ میز'' (Jesper Brochmands) نے کتاب ''آفاقی الٰہیات کا نظام'' میں اِن احکامات کی تفصیل پیش کی اور پھر کرسچن چہارم نے سختی سے اِن قوانین کو نافذ کیا۔ معروف قول ''عورتیں مذہب کی بہترین دوست ہیں لیکن مذہب کبھی عورتوں کا دوست نہیں رہا'' یہاں سچ ثابت ہوا۔ کلیسا نے اپنے طاقت اور اثر ورسوخ دونوں کا بھرپور استعمال کیا۔ کلیسا کی تعلیمات اور فتاوٰی کے زیرِ اثر ہی کرسچن چہارم نے اس تعاقب اور عقوبت کے نفاذ میں ذاتی طور پر حصہ لیا اور محل سے احکامات جاری کیے جاتے۔ اِس کے نتیجے میں سولھویں صدی کے اوّلین نصف حصے میں اِن ''جادوگرنیوں، چڑیلوں'' کا پیچھا کیا جاتا، اور گرفتار کرکے سرِ عام نذرِ آتش کر دیا جاتا۔ بادشاہ کرسچن چہارم نے اِسے با قاعدہ قانون کا درجہ دیا تھا کہ وہ عورتیں جو عیسائیت کی تعلیم کو پسِ پشت ڈال کر شیطانی، کالے اور سفلی علوم کی مدد سے دوسرے لوگوں کی زندگی اور جان و مال سے کھیلیں اُنھیں زندہ آگ میں جلا دینا چاہیے۔ ایسی عورتوں کو جن پر سحر کاری کا الزام ہوتا، پہلے تو زندہ ہی آگ میں **پھینک** دیا جاتا لیکن بعد میں اس ایذا کو کم کرنے کے لیے پہلے اُن کا سر قلم کر دیا جاتا اور بعد میں نذرِ آتش کیا جاتا۔

''پیڈر پیلاڈیوس'' (Peder Palladius)

1537ء میں ''پیڈر پیلاڈیوس'' نے ڈینش چرچ کو رپورٹ دیتے ہوئے لکھا کہ: ''ہم نے ''کھو'' شہر (Køge) اور ''مالمو'' (Malmø) میں بے شمار جادوگرنیوں کو نذرِ آتش کیا ہے۔'' ڈنمارک میں پہلا مستند مقدمہ 1540ء میں ایک عورت کے خلاف کیا گیا۔

''کھو'' شہر کے مقدمات اور سزائیں (Køge Huskors)

ڈنمارک میں ''کھو'' شہر میں 1615-1608ء تک ہونے والے مقدمات کو بے انتہا شہرت حاصل ہوئی۔ یہ مقدمہ پندرہ سے بیس عورتوں پر دائر کیا گیا جن میں سے بارہ کو زندہ جلا دیا گیا۔ دو نے خودکشی کر لی جب کہ ایک کو فرار کا موقع مل گیا۔ اِس مقدمے کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ ایک متمول خاندان کے ساتھ عجیب وغریب، مافوق الفطرت واقعات پیش آنے لگے۔ گھر میں عجیب الخلقت جانوروں کی آمد و رفت ہوئی اور ساتھ ہی سب گھر والے نوکروں سمیت بیمار ہو گئے۔ گھر کے مالک نے ''جوہین تھامس'' (Johanne Thomes) نامی ایک عورت پر مقدمہ چلایا۔ اِس کے بعد مسلسل عورتوں کی نشان دہی ہوتی رہی اور اُن کو نذرِ آتش کیا گیا۔ اِس مقدمے سے اس قدر شور وشغب ہوا کہ کیتھولک چرچ نے اس کے بارے میں خصوصی رپورٹ تیار کی جو آج بھی ویٹیکن سٹی کے ریکارڈ میں موجود ہے۔

آخری ساحرہ ''این پیلس'' Anne Palles (1619–1693)

این کو ڈنمارک میں جلائے جانے والی آخری چڑیل کہا جاتا ہے۔ ایک مجرم عورت ''کیرن گریگرز''

(Karen Gragers) کی نشان دہی پر اُسے 31 اگست 1692ء کو گرفتار کیا گیا۔ کیرن پر خود بھی زہر دے کر ایک شخص کو قتل کرنے کا الزام تھا۔ اُس پر ساحرہ کا الزام ثابت ہو چکا تھا اور اُس نے اُن باقی عورتوں کے نام پتے بھی بتائے جو جادو کے لیے انسانی ہڈیاں، ہانڈیاں اور اِسی انواع کے باقی ٹوٹکوں کی چیزیں جمع کرنے میں اُس کی معاون تھیں۔

اگرچہ مقدمے کی ابتدا ستائیس ستمبر کو ہوئی لیکن اس دوران این پر تشدد کے ذریعے منوایا جا چکا تھا کہ وہ ایک ساحرہ تھی۔ اُس نے اقرار کیا کہ شیطان اُس کے پاس ایک بلی کی صورت میں آتا ہے۔ وہ اُس بلی کو پیار سے ''پُس'' (Puus) کہتی تھی جب کہ شیطان اُسے ''اینس'' (Annis) کہتا تھا۔ اُس سے یہ بھی قبولوایا گیا کہ اُس کی روح شیطان کے قبضے میں ہے اور وہ شیطانی علم کے ذریعے لوگوں کو بیمار کر سکتی ہے اور جانور اور فصلیں برباد کر دیتی ہے۔ اُس کے مبینہ جرائم میں ایک یہ جرم بھی شامل تھا کہ اُس کے پاس ایک ''بھیسے'' ہے جسے وہ ''نیلس اچھا لڑکا'' (Niels Goddreng) کہتی تھی۔ یہی ''بھیسے'' گھوڑے کے روپ میں اُس کے کھیتوں میں ہل چلاتا تھا۔

تاریخی پس منظر کے طور پر این کی داستان کا پس منظر یہ تھا کہ اُس نے دوسری شادی ایک کم عمر آدمی پیٹر سے کر لی تھی اور دیہی ماحول میں یہ افواہ عام تھی کہ پیٹر نے اُس کی جائیداد کے لالچ میں یہ شادی کر رکھی ہے۔ کسی محفل میں پیٹر نے ایک عورت میرین کے ساتھ رات بھر رقص کیا۔ این نے روایتی حسد اور اشتعال سے مغضوب ہو کر میرین سے جھگڑا کیا اور اُسے دھمکی دی کہ اگر اُس نے دوسری عورتوں کے مردوں کو پھانسنا نہ چھوڑا تو وہ اُس کا بہت عبرتناک حشر کرے گی۔ اس واقعے کے تھوڑے ہی عرصے کے بعد میرین کی حالت بگڑنا شروع ہوئی اور کچھ عرصہ بیمار رہنے کے بعد وہ وفات پا گئی۔ گاؤں میں یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی۔ اِس موت کے پیچھے مبینہ مجرمہ کی حیثیت سے این کا نام لیا گیا اور اُس کے خلاف فوراً چڑیل یا ڈائن کے طور پر مقدمہ درج کروا دیا گیا۔

این کو گرفتار کر لیا گیا اور اُسے بری طرح ذہنی اذیتیں دی گئیں۔ اُسے ظالمانہ طریقے سے سنگی فرش پر گھسیٹا جاتا اور اُس سے اقبالِ جرم کی تمام تر کوششیں کی جاتیں۔ غالباً اِسی عقوبت سے بچنے کے لیے اُس نے خود پر عائد کردہ تمام جرائم کا اقرار کیا۔ لیکن بعد میں عدالتِ عظمیٰ میں اُس نے سارے الزامات کی تردید کی۔ چھ منصفین نے اصرار کیا کہ این کو ہلکی سزا دی جائے لیکن منصفین کی اکثریت کا مشترکہ فیصلہ یہی تھا کہ اُس کو زندہ آگ میں جلایا جائے۔ بادشاہ کی مہربانی سے اُسے یہ رعایت دی گئی کہ پہلے کلھاڑے سے اُس کا سر قلم کیا جائے تا کہ اُسے زندہ جلنے کی المناک سزا میں تخفیف ہو سکے۔ مزید رحم یہ کیا گیا کہ اُسے بھاری مقدار میں شراب پلائی گئی تا کہ اُس کے ذہن سے اِس سزا کی شدت کم کی جا سکے۔

شراب کی قیمت آٹھ سکیلینگ پین* تھی جو باقی تمام اخراجات کے ساتھ باقاعدہ اُس کے حساب میں لکھے گئے۔ اُس کے پاس چار گھوڑے، پانچ گائیں، چند ایک بھیڑ بکریاں اور ایک چھوٹا سور بھی تھا جسے بعد میں بادشاہ کی ملکیت میں شامل کر دیا گیا۔ (21)

ظلم کے خلاف احتجاج کی مکمل کتاب

''جادو اور جادوگرنیوں کی مفصل رپورٹ'' 1598ء

Gründlicher Bericht über Zauberey und Zauberer

لوح....636

اینٹون پریٹوریس (Anton Praetorius-1560–1613)

اینٹون پریٹوریس جرمن پادری اور مصنف تھا۔ یہی وہ پہلا شخص تھا جس نے اس ظلم کے خلاف آواز بلند کی اور معروف کتاب ''جادو اور جادوگرنیوں کی مفصل رپورٹ'' تحریر کی۔ 1598ء میں اُس نے یہ کتاب اپنے بیٹے کے نام سے شائع کی لیکن دوبارہ 1602ء میں اُسے اپنے نام سے شائع کیا۔

''گستاوُ ہینگسن'' (Gustav Henningsen- 1934)

(The Inquisition in Early Modern Europe-1986)

گستاوُ ہینگسن ایک ڈینش محقق ہے جس نے اس بات کا مطالعہ کیا کہ کب، کیسے اور کتنی عورتوں کو اس ظلم کا نشانہ بنایا گیا۔ میڈرڈ قیام کے بعد اُس نے سپین میں مذہب کے نام پر ہونے والے اس ظلم کی باضابطہ تحقیق کی۔ اُس نے سپین کے باسک ریجن (1609-1614ء) اپنی معروف کتاب ''دا وِچز ایڈوکیٹ'' (The Witches' Advocate-1980) تحریر کی۔ یہ کتاب عورتوں کو جادوگرنی قرار دے کر جلا دینے کے واقعات پر کی جانے والی تحقیق پر مشتمل ہے۔ 1998ء میں اُس کی دوسری کتاب ''دا انکویزیشن اِن ارلی ماڈرن یورپ'' شائع ہوئی۔ ان دونوں کتابوں کو یورپ میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اِس بہیمیت کا نشانہ بننے والوں میں سے نوے فیصد عورتیں تھیں جن میں سے دوتہائی پچاس سال سے اوپر تھیں اور انسٹھ فیصد شادی شدہ تھیں۔

اگرچہ چار اپریل 1693ء کو جلائی جانے والی این کو ساحرہ سوختنی تاریخ کی آخری عورت کہا جاتا ہے لیکن تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ اُس کے بعد بھی ایسے کئی واقعات ہوئے۔ کسی بھی حسین، ذہین، جھگڑالو، خود کو مردوں کے برابر انسان سمجھنے والی، یا اپنا آپ منوانے والی اور رائے پر قائم رہنے والی یا مردوں کی پیش رفت کو حرفِ انکار سے رد کرنے والی عورت کو بھی چڑیل یا ڈائن کہہ کر جلانے کے احکامات حاصل کرنے کی کوششیں بھی کی گئیں۔

ڈنمارک میں تقریباً ایک ہزار واقعات ایسے ہوئے جس کا نشانہ بننے والوں میں دس میں سے نو عورتیں ہوتیں۔ ڈنمارک میں قانون کی سرپرستی میں آخری سزائیں ''تھسٹڈ'' (Thisted) کے مقام پر (1696-98) تک دی گئیں۔ البتہ روشن خیالی کے زمانے میں اِس قبیح رسم کا خاتمہ کر دیا گیا لیکن اس کے باوجود غیر قانونی طور پر ظلم کا یہ سلسلہ جاری رہا۔ (22)

عوامی تہوار، ''سینکھٹ ہینس آفتن، مڈسمر'' (SanktHansorMidsummer)

("St. John's Eve")

جون کے مہینے میں ڈنمارک میں ایک عوامی تہوار ''سینکھٹ ہینس آفتن'' یا ''مڈسمر'' کے نام سے منایا جاتا ہے۔

یہ ایک نارڈک روایت ہے جس کا آغاز قبل از عیسائیت کے تہواروں سے ہوا۔ اس کا تعلق سال کے طویل ترین اور کوتاہ ترین دن کے ساتھ تھا۔ وائی کنگز کے زمانے سے ہی اس دن کو اہتمام سے منایا جاتا۔ صحت بخش پانی کے کنوؤں کی زیارت کی جاتی اور ارواحِ خبیثہ کو بھگانے کے لیے آگ جلائی جاتی۔ تیئس جون کی شام کو پورا شہر جمع ہو کر آگ جلانے کا اہتمام کرتا۔ اسی دن شہر بھر کے طبیب اکٹھے ہوتے اور ادویات کا تبادلہ کرتے۔

سکینڈے نیویا میں عیسائیت کے فروغ کے لیے کلیسا نے بھی اِس رسم کو اپنا لیا۔ لیکن اِس تہوار کو عیسائیت کی تعلیمات سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اسے مقدس ''یوحنا بپتسمہ دینے والے''، سینٹ جان دا بیپٹسٹ (St John the Baptist) کی تاریخ پیدائش سے وابستہ کر دیا گیا۔ ''گوسپل آف لوقا'' کے مطابق مقدس یوحنا یسوع مسیح سے چھ ماہ پہلے پیدا ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی تاریخ پیدائش کرسمس سے چھ ماہ پہلے یعنی چوبیس جون کو منائی جاتی ہے۔ بائبل کی حکایات کے مطابق دونوں بطنِ مادر میں ایک دوسرے سے ہمکلام ہوتے تھے اور بعد میں مقدس یوحنا نے یسوع مسیح کو بپتسمہ دیا۔ اسی مناسبت سے اُن کو بپتسمہ دینے والے کے خطاب سے پکارا جاتا ہے۔ اُن کا انجام بے حد دردناک ہوا۔

عہد نامہ جدید کے مطابق ''ہیروڈ اینٹپس'' (Herod Antipas) نے اپنے بھائی کی بیوی ہیرودیاس سے شادی کر لی تھی۔ مقدس یوحنا نے اِس بات کی مذمت کی جس پر وہ اُن کی دشمن بن گئی۔ اُس نے بادشاہ سے کہا کہ اُسے قتل کروا ڈالے لیکن عوام میں یوحنا کی مقبولیت کے باعث بادشاہ نے بیوی کی یہ خواہش پوری نہ کی۔ ہیرودیاس نے اپنی اہانت اور نفرت کو دل میں چھپا کر رکھا۔ بالآخر ایک دن اُسے بدلہ لینے کا موقع مل ہی گیا۔ بادشاہ کی سالگرہ پر شہر کے عمائدین جمع تھے۔ ہیرودیاس کی بیٹی سلومی نے محفل میں آ کر رقص کیا اور داد پائی۔ بادشاہ نے خوش ہو کر کہا کہ جو مانگو گی تمھیں دیا جائے گا۔ اِس پر سلومی نے اپنی ماں ہیرودیاس کے مشورے سے فرمائش کی کہ اُن کا سر ایک طبق میں رکھ کر اُس کے پاس لایا جائے۔ اُس کی یہ فرمائش پوری کی گئی۔

ڈنمارک میں ''اورسلیو'' (Ørslev) کے چرچ میں تین انسانی ہڈیاں، ایک پلیٹ اور ایک لکڑی کا سر ملا تھا۔ اِن اشیاء کو ایک ڈرم میں رکھ کر قریبی مقدس کنوئیں تک لے جایا جاتا۔ یہ رسم غالباً ریفارمیشن تک جاری رہی۔ اب یہ سب چیزیں نیشنل میوزیم میں رکھ دی گئی ہیں۔ کوئی اور معتبر سیاسی شخصیت عوام سے خطاب کرتی ہے۔

معروف ڈرامہ ''ایک دفعہ کا ذکر ہے'' (Der var engang) 1885ء میں ہولگر ڈریچ مین نے اپنے اٹلی کے قیام کے دوران لکھا جسے سب سے پہلے وہاں ہی شہرت حاصل ہوئی۔ اِس ڈرامے کے لیے اُس نے ایک گیت ''ہمیں اپنے وطن سے محبت ہے'' لکھا تھا۔ ڈرامے میں یہ گیت ایک شاہی شادی کے موقع پر ایک شکاری نے گایا۔ خود شاعر نے اِس ڈرامے کو ''الف لیلوی داستان کا طربیہ'' قرار دیا ہے۔ کہانی میں شہزادی اور شہزادے کی شادی موسمِ گرما کے وسط میں ہوئی اور اِس خوشی میں موسم کی شادابی بھی شامل ہو گئی۔ یہ ڈرامہ ڈینش تھیٹر کی تاریخ میں ایک معروف ترین ڈرامہ ہے جسے 1987ء میں پیش کیا گیا۔

بیسویں صدی کے آغاز سے ہر سال تیئس جون کو جب سال کا طویل ترین دن منایا جاتا ہے تو یہ گیت پر گایا جاتا ہے۔ اِس طرح یہ گیت موسمِ گرما کے ساتھ وابستہ ہو گیا ہے۔

1980ء میں اِس گیت کو دوبارہ توجہ ملی اور ڈینش پاپ سنگرز کے ایک گروپ ''شوبی دعاس'' (Shubiduas) نے اِس گیت کی عوامی دھن بنائی اور آج دونوں دھنیں عوام میں یکساں مقبول ہیں۔ اِس گیت میں خوشی و سرشاری کی ایک کیفیت ہے۔ جب موسمِ گرما کے وسط میں سورج کی تابناک روشنی زمین کی سردی اور تاریکی پر ایک فاتحانہ نظر ڈالتی ہے تو لوگ سردی کی شدت سے رہائی پا کر اور کھیتی باڑی کے کاموں سے فراغت حاصل کر کے اکٹھے ہو کر ہلہ گلہ کرتے ہیں۔ ابتدا میں کلیسا ان رسومات کے خلاف تھا کیونکہ اس تہوار کی تہہ میں پرانے دیوتاؤں کی پرستش اور اعتقاد کارفرما ہے اور وائی کنگز کی پرانی روایات کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔

''عورت مذہب کی بہترین دوست ہے لیکن مذہب عورت کے ساتھ دوستانہ مراسم کا قائل نہیں'' اسی مقولے کے تحت یورپ کی ادبی دنیا میں خواتین کا داخلہ عرصہ دراز تک ممنوع رہا۔ مردانہ ناموں کی ڈھال میں اپنے نسائی جذبات کو مخفی کر کے شعر و سخن کی دنیا کے ایک کونے پر کھڑے ہونے کی جگہ پا لینا ہی وفورِ تخلیق اور جرأتِ اظہار کے سیلِ بے کنار کی تسکین کو کافی تھا۔ مذہب اور اسی مذہب کی تعلیمات اور پابندیوں کے تحت ذہین، قلم اور کلام کے زیور سے آراستہ عورت کو ایک دھمکی قرار دیا جاتا رہا۔ اس کے راستے میں جا بجا ایسے شجرِ ممنوعہ اُگا دیے جاتے جہاں اس کی ذات، قوتِ تخلیق اور طاقتِ اظہار کو جلا کر راکھ کر دیا جاتا۔ جرمن نعرے ''کلیسا، بچہ اور باورچی خانہ'' کے مطابق اس کے پیروں کی رسی صرف اتنی دراز رکھی گئی جس سے وہ ان تینوں فرائض کی ادائیگی کر سکے۔ اپنی ہستی کو منوانے والی، اظہارِ ذات کی خاطر پابندیوں کے بند گنبد میں کوئی روزن بنانے والی اور آہنی فصیلوں میں دروازے ڈھونڈنے والی عورت کے لیے خودکشی کا راستہ بانہیں پھیلائے منتظر تھا۔ ازدواجی زندگی کی جنت سے اسے بے آبرو کر کے نکال دیا جاتا۔ معاشرتی مقاطعے کے ہتھیار سے اسے جذباتی طور پر ویران کر کے ذہنی امراض کے ہسپتالوں کے کمروں میں محبوس کر دیا جاتا۔

یہ مظالم بے بنیاد نہ تھے۔ اس کی وجہ یگان دور کی وہ ساحرہ یا عاملہ خواتین تھیں جن کی ذہانت، روحانی درجات اور غیب کے پردے پر لکھی تحریر پڑھنے کی قدرت دیوتائے اعلیٰ ''اُوڈن'' تک کو خائف کیے رکھتی۔ وہ ایسی ہی ایک ساحرہ کو ملکِ عدم سے بلانے کے جتن کرتا ہے تاکہ اس سے مستقبل کے بارے سوالات پوچھ سکے۔ مکمل نظم کا ترجمہ یہاں ممکن نہیں لیکن چند بند پیش کیے گئے ہیں جن میں ساحرہ بڑی بے باکی سے استفسار کرتی ہے کہ کیا اتنی معلومات بہت ہیں یا مزید پوشیدہ راز آشکار کروں''؟ وہ دیوتاؤں کے دیوتا اوڈن سے مرعوب ہوئے بغیر بھرپور تمکنت سے اسے باور کرواتی ہے کہ وہ سب جانتی ہے۔ نظم کے پہلے بند میں ہی وہ سامعین کے سروں پر پرندہ بٹھا دیتی ہے اور ان کی مکمل توجہ لینے کے بعد باقی نظم مونولاگ کی صورت میں ہے۔ نظم کے تیور بتاتے ہیں کہ دیوتا سمیت تمام حاضرین خوف بھرے احترام سے مہر بلب تھے۔ جب دیوتاؤں کی نگری اجڑی اور عیسائیت کے سائے دراز ہونے لگے تو ''دیکھنے، جاننے، سوچنے اور بولنے'' پر اصرار کرنے والی عورت نے اس کی قیمت چکائی۔ ڈنمارک میں اس پر تعلیم کے دروازے بند رکھے گئے۔ طب اور مذہب کی تعلیم کے گرد آتشیں حصار تھا جس کے اندر عورت قدم نہیں رکھ سکتی تھی۔ پادری اور مرد ڈاکٹر اس کا سفر روکنے کے لیے اپنے تمام تر وسائل بروئے کار لاتے تھے۔

یہ نظم سکینڈے نیوین ادب کی معروف ترین نظم ہے اور یورپ اور امریکہ میں اسے نورڈک اساطیر اور روایات کو سمجھنے کی کلید قرار دیا جاتا ہے۔

مستقبل بیں کی پیشنگوئی

قدیم نورس زبان میں ''وولوس سپوتوم'' جس کا اردو میں براہِ راست ترجمہ ''مستقبل بیں کی پیشنگوئی'' کیا جا سکتا ہے۔ اساطیر کے باب میں اس کی تفصیل موجود ہے۔ اسے انگریزی لفظ ''وینڈ'' کا ماخذ بھی کہا جاتا ہے۔ اس کا ترجمہ ''پیالہ تھامنے والی'' (wand carrie) بھی کیا جا سکتا ہے۔ صوتی مشابہت کی وجہ سے عمومی طور پر اس لفظ کے ڈانڈے لاطینی اور سنسکرت زبان کے ساتھ بھی جوڑے جاتے ہیں۔ ''دیکھنے والی'' اس نسائی طاقت کا ذکر کسی نہ کسی رنگ میں تمام اساطیر میں موجود ہے۔

اِس نظم کا شاعر نامعلوم ہے اور مختلف آراء کے تحت یہ نظم دسویں صدی کے اواخر میں ناروے یا آئس لینڈ میں تحریر کی گئی تھی تاہم اس نظم کے زمانے کے بارے میں ابھی تک کوئی مستند بات نہیں کہی جا سکتی۔ اگرچہ اِس نظم کے ڈینش میں بہت سے تراجم ہو چکے ہیں لیکن معروف شاعر اور مترجم تھیوگر لارسن (Thøger Larsen) نے اِس کا بے حد سادہ اور عام فہم ڈینش ترجمہ کیا ہے۔ یہ تمام تراجم آن لائن کیے جا چکے ہیں۔ یہ وہ نظم ہے جس کے ذریعے بے شمار نورڈک کرداروں، روایات اور رسومات کا پتہ چلتا ہے۔ نظم میں تخلیقِ کائنات، دیوتاؤں کے حالات و واقعات، اُن کا زوال اور اساطیر کے مطابق اُن کے آخری دن کی روداد اور زوال اور پھر اُس کی از سرِ نو تخلیق کی مکمل تفصیل بھی درج ہے۔ نورڈک اور ڈینش ادب میں اِس نظم پر جس قدر بحث مباحثہ ہوا ہے شاید ہی کسی اور تخلیق پر ہوا ہو۔ اِس نظم کی کئی نقول ہیں اور تھوڑے سے اختلاف کے ساتھ تفصیلات اور جزیات کم و بیش سب کی ایک ہی جیسی ہیں۔ بونوں کی دنیا کے بارے میں بھی تفصیل بتائی گئی ہے، اُن کے نام بھی مذکور ہیں اور اُن کا فنِ دستکاری اور طلسم کی آمیزش سے اُن کی بے مثال صناعی کا تذکرہ بھی ہے۔

یورپ میں ساحرہ کا تعاقب اور اُن کو جلانے کا جو منظم سلسلہ شروع ہوا اُس کی وضاحت اِس نظم کی روشنی میں ایسی ہی علیم و خبیر عورتوں کی اِس طاقت کے پس منظر میں کی جا سکتی ہے۔ اہلِ کلیسا لوگوں کے دلوں میں اِن عورتوں کے لیے اشتعال اور ہراس پیدا کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ جن عورتوں پر شک ہو جاتا کہ اُن کے پاس ایسی کوئی بھی طاقت ہے یا وہ پیشین گوئی پر قادر ہیں اور اوراد و وظائف اور چلّے کاٹنے کے عمل سے لوگوں کی زندگی و موت کے فیصلے کر سکتی ہیں اُن کو ساحرہ یا چڑیل کہہ کر نذرِ آتش کر دیا جاتا تھا۔ کلیسا کے ارباب کا کہنا تھا کہ اُن کا علم شیاطین کی پوجا اور اُس کی معاونت کی وجہ سے زیادہ تھا۔ اِس نظم میں جس علیم و خبیر عورت کی تقریر اور پیشگوئیاں بیان کی گئی ہیں وہ اِن تمام علوم کی ماہر اور مستقبل میں جھانک لینے پر قادر تھی۔ اُس کی موت کے بعد دیوتاؤں کا جدِ امجد اور دیوتاؤں کا خدا اوڈِن ایک ویلوس کے پاس جاتا ہے اور اُسے نیست سے ہست کرتا ہے تاکہ وہ اپنے علم و آگہی سے اُسے آنے والے وقت کی اور دیوتاؤں کی نگری کی تقدیر کے بارے میں بتا سکے۔ وہ روح زندوں کی دنیا میں آ کر نہ صرف مستقبل کی پیش بینی کرتی ہے بلکہ گزشتہ تاریخ کے بارے میں بھی وضاحت سے بتاتی ہے۔ اُس روح کا علم اِس قدر مستند ہے کہ وہ خدا اوڈِن کو اُس کے کچھ رازہائے دروں کا پتا بھی دیتی ہے۔

بند نمبر 27-29 میں اِس کی تفصیل ملتی ہے۔ نظم کی ابتدا سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے کہ یہ دانشمند روح جنات کے قبیلے سے تعلق رکھتی ہے اور متجسس دیوتا اوڈِن کے اصرار اور ساحرانہ قوتوں کے جبر کی وجہ سے اُسے حاضر ہونا پڑا۔ بند نمبر 30 میں دیوتا اِس سارے علم کی ترسیل کا انعام بھی دیتا ہے۔ یہاں پر نظم کے چند اہم بندوں کا ترجمہ ہی کیا گیا ہے ورنہ یہ نظم اتنی تفصیلات سمیٹے ہوئے ہے کہ اِس کی وضاحت پوری ایک کتاب کی متقاضی ہے۔

سنوری سٹرولسن کے معروف ادبی شاہکار ''پروز ایدا'' کے ماخذ کے طور پر بھی اِسی نظم کا نام لیا جاتا ہے۔ اِس نظم کے ترجمے کو نورڈک اساطیر کے باب کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تاکہ اِس کے سیاق و سباق اور تاریخ کا کلی ادراک ہو سکے۔

1.) میں سب سے توجہ کی متقاضی ہوں

سب مقدس نسلیں

چھوٹے اور بڑے

''ہائمدل'' کے بیٹے

ویل فادر (اوڈن) کی خواہش ہے

کہ میں زمانہ قدیم کی داستانیں
آپ سب کے گوش گزاروں۔

2.) میرے حافظے میں ابھی تک
جنات کی نگری کی فضائیں ہیں
وہ مجھے گزرے دنوں میں
نان نفقہ دیا کرتے تھے
نو (۹) دنیائیں، مقدر کے درخت کے پاس
کیچڑ میں نہاں، طاقتور جڑوں کے قریب۔

3.) قدیم زمانوں کا ذکر ہے جب وہاں ''ائیومر'' رہا کرتا تھا
کہیں نہ تو یہ سمندر تھا نہ لہریں
وہاں نہ تو زمیں تھی اور نہ ہی آسمان
فقط منہ پھاڑے ایک خلا تھا
کہیں پر گیاہ کا تصور تک نہ تھا

4.) خون میں لت پت دیوتا
بلند مقامات کا وجیہہ اور ہر دلعزیز دیوتا بیلتا
''داراوش پودا'' توانا ہو چکا تھا
تب ''بر'' کے بیٹے نے
زمیں کی تخلیق کی
''وسطی میدان'' بنایا
جنوب کی سمت سے سورج چمکا
اُس نے زمینی چٹانوں کو حرارت بخشی۔

5.) جنوب کی طرف سے ''سورج''
جس کی بہن ''چاند''، آسمانوں کی کنارے کے اوپر
اُنھیں کسی سمت و مدار کا علم تک نہ تھا
سورج کو اپنے ٹھکانے کی خبر تک نہ تھی
ستاروں کو معلوم ہی نہیں تھا کہ اُن کا مسکن کہاں ہے

21) مجھے وہ جنگ یاد ہے، دنیا کی پہلی جنگ
جب دیوتاؤں نے اپنے تیروں سے ''گولویگ''* کو دھکیلا تھا

ہور* کے بڑے کمرے میں
اُنھوں نے تین مرتبہ اُسے جلایا، اور ہر مرتبہ وہ از سرِ نو پیدا ہوئی

27) مجھے علم ہے کہ ''ہائم ڈیل'' کا بھونپو کہاں چھپایا گیا ہے
بلندیوں کو چھوتے ہوئے درخت کے نیچے
''ویل فادر''، ابوالشہداء کی طرف سے
اُس پر ایک عظیم لہر گرائی گئی ہے
کیا میں مزید راز آشکار کروں؟

28) میں تنہا بیٹھی تھی جب بوڑھے نے مجھے ڈھونڈ نکالا
دیوتاؤں کا طیش لیے اُس نے میری آنکھوں میں جھانکا
''تم یہاں کیوں آئے ہو؟؟ کیا پوچھنا ہے تمھیں؟؟
اوڈِن! مجھے خبر ہے تمھاری ایک آنکھ کہاں پوشیدہ ہے''

29) مجھے علم ہے اوڈِن کی ایک آنکھ کہاں پنہاں ہے
معروف ''میمر'' کے کنوئیں کی گہرائی میں
دانشمندی کی کنوئیں سے مشروب پینے کے لیے
تو کیا تم مزید کچھ جاننے کی تمنا رکھتے ہو؟

30) مجھے میزبانوں کے خدا نے انعام میں
ایک ہار اور انگوٹھیوں سے نوازا
میری تقریر دانشمندانہ تھی اور میری جادوئی ذہانت
میری نظر پوری دنیا کے طول و عرض کو دیکھنے پر قادر تھی

32) میں نے ''بیلڈر'' کو دیکھا
خون میں لت پت دیوتا
بلند مقامات کا وجیہہ اور ہر دلعزیز دیوتا بیلتا
''داراوش پودا'' توانا ہو چکا تھا

57) سورج سیاہ پڑ گیا، زمین سمندر میں گم ہوگئی
آسمان سے جگمگاتے ستارے ٹوٹنے لگے
حدت کی شدت بڑھنے لگی
شعلے آسمان سے باتیں کرنے لگے

اب دو عالم سے صدائے ساز آتی ہے مجھے

(موسیقی)

مغنیِ آتش نوا: کندن لال سہگل

نند کشور وکرم

ہندوستانی فلموں کے عظیم گلوکار کندن لال سہگل دنیائے موسیقی کی وہ برگزیدہ شخصیت تھے جو اپنی زندگی میں ہی ایک لیجنڈ (LEGEND) بن چکے تھے اور جنھیں فلم دیوداس میں ہیرو کا کردار نبھانے کے بعد ہندوستانی فلم اسکرین کا پہلا سپر اسٹار بننے کا فخر حاصل ہوا تھا اور جن کی زندگی کے بارے میں بہت سی دلچسپ روایتیں اور داستانیں زبان زد خاص و عام ہو گئی تھیں۔ سہگل کی ولادت ۴/ اپریل ۱۹۰۴ء کو ریاست کشمیر کے شہر جموں میں ہوئی تھی جہاں اُن کے والد امیر چند سہگل بحیثیت تحصیلدار ملازم تھے۔ اُن کی والدہ کیسر بائی پوجا پاٹھ کرنے والی ایک دیندار خاتون تھیں اور انہیں موسیقی میں بھی بڑی دلچسپی تھی۔ وہ اپنے بیٹے کو مذہبی تقاریب میں اپنے ساتھ لے جایا کرتی تھیں جہاں کلاسیکل طرز میں بھجن کیرتن اور شبد وغیرہ گائے جاتے تھے۔ وہاں کبھی کبھی سہگل بھی بھجن گایا کرتے تھے جنھیں بہت پسند کیا جاتا تھا۔ اُن کی اچھی آواز اور خوبصورت چہرے کی وجہ سے جموں میں دسہرے کے دنوں میں انہیں رام لیلا میں سیتا کا رول دیا جاتا تھا اور اس حیثیت سے شہر میں اُن کے جاننے والے بھی خاصی تعداد میں موجود تھے۔ کہا جاتا ہے کہ بارہ سال کی عمر میں انھوں نے مہاراجہ ہری سنگھ کے دربار میں گانا پیش کیا تھا جسے سُن کر مہاراجہ نے پیشینگوئی کی تھی کہ مستقبل میں وہ ایک اچھے گلوکار بنیں گے۔

جب وہ تیرہ سال کے تھے تو اُن کے گلے میں کچھ خرابی پیدا ہو گئی جس سے وہ گانے سے معذور سے ہو کر رہ گئے۔ تب اُن کے گھر والے انہیں ایک مقامی پیر کے پاس لے گئے جنھوں نے انھیں مسلسل گانے اور پریکٹس کرنے کی ہدایت دی جس پر کچھ مہینے عمل کرنے سے اُن کی آواز لوٹ آئی۔ ان ہی دنوں انھوں نے مقامی پیر صوفی پیر سلمان یوسف سے تھوڑی بہت موسیقی کی تعلیم بھی پائی اور پنجابی طرز میں گانا بھی سیکھا۔ یہی نہیں بلکہ جب کبھی وہ اپنے والد کے ساتھ ریاست جموں و کشمیر اور پنجاب کے کسی علاقے کی سیر کو جاتے تو وہاں کے گڈریوں اور کسانوں کی زبانی لوک گیت بڑی دلچسپی سے سنتے اور پھر اُن گیتوں کو تنہائی میں گا کر اُن کی طرزوں کی پریکٹس کرتے۔ تاہم انھوں نے موسیقی کی باقاعدہ تعلیم کسی اُستادِ موسیقی سے حاصل نہیں کی۔ البتہ ایک بار وہ مشہور اُستاد فیاض احمد خاں صاحب سے گانا سیکھنے کی غرض سے اُن کے پاس گئے ضرور تھے مگر انھوں نے اُن کا گانا سُن کر اُنہیں اپنا شاگرد بنانے سے انکار کر دیا اور کہا کہ ''جتنا تم جانتے ہو اُس سے زیادہ مَیں تمہیں نہیں سکھا سکتا۔''

کہتے ہیں کہ دہلی کے ایک تاجر مصباح الاسلام صاحب اُن کے گانے سے بہت متاثر تھے اور وہ انھیں جدن بائی سے متعارف کرانے اُن کی قیام گاہ پر لئے گئے اور اُن سے سہگل کا گانا سننے کی فرمائش کی۔ مگر اتفاق سے اُس دن جدن بائی کی طبیعت ناساز تھی اس لئے انھوں نے معذرت کرتے ہوئے کہا کہ آج میری طبیعت ٹھیک نہیں پھر کسی دن۔ لیکن مصباح الاسلام صاحب نے اس کے جواب میں کہا کہ اگر آپ ان کا گانا سنیں گی تو آپ کی طبیعت ٹھیک ہو جائے گی۔ بہر حال آخر جدن بائی اُن کا گانا سننے کے لئے راضی ہو گئیں تب سہگل صاحب نے انھیں غالب کی غزل ''نکتہ چیں ہے غمِ دل'' سنائی

جسے سن کر وہ بہت خوش ہوئیں اوران کے گانے کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ ہی انھیں مزید ریاض کرنے کی تلقین کی۔

اسکولی تعلیم ختم کرنے کے بعد ابتدا میں انھوں نے ریلوے میں بحیثیت ٹائم کیپر ملازمت اختیار کی مگر جلد ہی وہ اُسے ترک کر کے ریمنگٹن ٹائپ رائٹرز کمپنی میں اسی روپے ماہوار پر سیلز مین بن گئے جس کی بدولت انہیں ہندوستان کے مختلف شہروں میں جانے کا موقع ملا۔ لیکن اُن کے دل میں گانے کی دھن ہمیشہ سمائی رہی۔ اور وہ زیادہ سے زیادہ لوگوں تک اپنی آواز پہنچانے کے لئے کوشاں رہے۔ اور چونکہ اُن دنوں سینما کو نئی زبان ملی تھی اور وہ عوام کے لئے ایک دلچسپ عجوبہ ہی نہیں بلکہ تفریح اور ترسیل کا بھی ایک اہم ذریعہ بن گیا تھا لہذا اُن کی بھی دلچسپی تھی کہ وہ بھی فلمی دنیا میں جا کر اپنی قسمت آزمائیں۔

لیکن فلمی دنیا میں وارد ہونے سے پیشتر ۱۹۳۲ء میں ہندوستان ریکارڈ کمپنی سے اُن کا پہلا ریکارڈ ''جھولنا جھلاؤ'' ریلیز ہو کر سامعین سے دادِ تحسین حاصل کر چکا تھا اور لوگ انہیں بحیثیت گلوکار جاننے پہچاننے لگے تھے۔ اسی دوران اُن کے ایک دوست نے اُن کا تعارف نیو تھیٹرز کلکتہ کے مشہور موسیقار رائے چند بورال سے کرایا۔ یہ وہ دور تھا جب ملک بھر میں نیو تھیٹرز کا شہرہ تھا اور اس کی فلمیں عوام بڑے ذوق وشوق سے دیکھتے تھے۔ بورال اُن کا گیت سن کر اُن سے بہت متاثر ہوئے لہذا انہوں نے اُن کی سفارش نیو تھیٹرز کے فلمساز بی این۔ سرکار سے کی جنھوں نے ۱۹۳۲ء میں انہیں نیو تھیٹرز میں دو سو روپے ماہوار پر ملازم رکھ لیا اور اپنی زیرِ تکمیل فلم ''محبت کے آنسو'' میں انہیں ایک چھوٹا سا رول دے دیا اور اس طرح پہلی بار وہ ایک اداکار کی صورت میں پردہ سکرین پر نمودار ہوئے۔

مذکورہ بالا سال ہی میں انھوں نے ''صبح کے ستارہ'' اور ''زندہ لاش'' میں بھی کام کیا اور پھر آئندہ برس انھوں نے ''پورن بھگت''، ''راج رانی میرا'' اور ''یہودی کی لڑکی'' میں کام کیا۔ اوالالذکر فلم میں اُن کے دو بھجن خصوصاً ''رادھے رانی دے دارو نا بانسری موری'' نے لوگوں کا دل موہ لیا اور عوام میں اُن کی شہرت مزید پھیل گئی۔ ۱۹۳۴ء میں اُن کی تین فلمیں ''ڈاکو منصور''، ''محبت کی کسوٹی'' اور ''چنڈی داس'' منظر عام پر آئیں۔ آخرالذکر فلم اُن کی ایک کامیاب فلم تھی جسے فلم بینوں نے بے حد پسند کیا اور اس میں انھوں نے آغا حشر کاشمیری کا تحریر کردہ گیت ''پریم نگر میں بساؤں گی من میں'' اوما دیوی کے ساتھ مل کر گایا تھا جسے بڑی مقبولیت ملی اور جو بچے بچے کی زبان پر تھرکنے لگا۔ لیکن اصل مقبولیت اور شہرت انہیں آئندہ سال ۱۹۳۵ء میں پی سی بروا کی ہدایت میں بنی فلم دیوداس نے عطا کی جس میں اُن کے بالمقابل پارو کا کردار، مشہور بنگالی اداکارہ جمنا (پی سی بروا کی بیوی) نے اور چندر مکھی کا رول مشہور گلوکار اداکارہ راجکماری نے نبھایا تھا اور جس کے گیت ''بالم آئے بسو مورے من میں'' اور دکھ کے دن بیتت ہیں نائیں'' سارے ہندوستان میں ایسے گونجے کہ لوگ آج بھی انہیں نہیں بھول پائے اور اسی فلم نے انہیں ہندوستان کا پہلا سپر اسٹار بننے کا شرف عطا کیا۔ یہاں تک کہ جب دلیپ کمار نے بمل رائے کی ہدایت میں بننے والی فلم ''دیوداس'' میں کام کیا تو انھوں نے اعتراف کیا تھا کہ فلم میں کام کرنے کے دوران سہگل اُن کے دل و دماغ پر چھائے رہے۔ اور یہی نہیں اب جب کہ سنجے بھنسالی کی فلم ''دیوداس'' کو عالمی شہرت حاصل ہوئی ہے تب بھی لوگ سہگل کی فلم کو نہیں بھولے اور آج بھی چاہے دلیپ کمار دیوداس کا رول کریں یا شاہ رخ خاں اور یجنل دیوداس سہگل ہی کو مانا جاتا ہے۔

۱۹۳۸ء میں اُن کی فلم ''اسٹریٹ سنگر'' ریلز ہوئی جس میں اُن کا شاہکار گیت ''بابل مورا نیہر چھوٹو جائے'' پیش کیا گیا اور جسے آج بھی لوگ سُن کر جھوم جھوم اُٹھتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ اگرچہ اُس وقت پلے بیک گیتوں کا چلن شروع ہو گیا تھا مگر سہگل نے یہ گانا پہلے ریکارڈ کرانے کے بجائے ہدایت کار فنی مجمدار کو اس بات پر راضی کیا تھا کہ وہ کیمرے کے سامنے اسے Live ہی پیش کریں گے۔ لہذا وہ اسٹڈیو کی گلیوں میں گھوم گھوم کر ''بالم مورا۔۔'' گاتے رہے اور آرکسٹرا

اُن کے پیچھے پیچھے اُن کا تعاقب کرتا رہا مگر ایسی پوزیشن میں کہ وہ کیمرے کی پہنچ سے باہر ہی رہے۔
سہگل کی آمد سے نیو تھیٹرز کو بہت فائدہ ہوا اور اس کی فلموں کی سارے ہندوستان میں دھوم مچ گئی۔اس لئے اُن کی تنخواہ بڑھا کر بعد ازاں دوسو روپے سے دو ہزار دوسو روپے کر دی گئی۔کہا جاتا ہے کہ جب وہ بمبئی میں رنجیت فلم کمپنی میں کام کرتے تھے تو ان دنوں انہیں ایک لاکھ پانچ ہزار روپے تنخواہ اور پانچ فی صد گانوں کی رائلٹی ملتی تھی۔
ان فلموں کے علاوہ کلکتہ میں قیام کے دوران وہ کروڑ پتی، پجارن (۱۹۳۶ء) پریذیڈنٹ (۱۹۳۷) دھرتی ماتا، دشمن (۱۹۳۸ء) زندگی (۱۹۴۰ء) اور لگن (۱۹۴۱ء) میں بھی جلوہ گر ہوئے۔اس کے بعد ۱۹۴۰ء میں وہ رنجیت فلم کمپنی کی فلم ''سور داس'' میں کام کرنے کے لئے بمبئی چلے گئے اور پھر بقیہ زندگی وہاں کی فلموں میں جلوہ گر ہوکر گزاری۔اس دوران انھوں نے نیو تھیٹرز کلکتہ کی صرف ایک ہی فلم ''میری بہن'' میں کام کیا تھا جس میں ہیروئن سمترا تھی۔
کہا جاتا ہے کہ کلکتہ میں آمد کے کچھ عرصہ بعد وہاں اُن کا ایک آسامی لڑکی سے معاشقہ شروع ہوگیا تھا جس کی خبر ملتے ہی اُن کے والد پریشانی کی حالت میں کلکتے پہنچے اور پھر جلد ہی انھوں نے اُن شادی کلو (ہماچل پردیش) کے ایک معزز گھرانے کی لڑکی آشا سے کردی جس کے بطن سے ایک لڑکا مدن اور دو لڑکیاں بینا اور نینا پیدا ہوئیں جن میں اب کوئی بھی حیات نہیں۔اُن کی سب سے چھوٹی بیٹی بینا چوپڑہ کا ابھی دو تین سال پہلے ہی انتقال ہوا ہے جو دہلی کے مشہور گلوکار اور اسٹیج اداکار مرحوم مہندر چوپڑہ کی رفیقۂ حیات تھیں۔
۱۹۴۰ء میں وہ رنجیت کی فلم سورداس میں کام کرنے کے لئے بمبئی چلے گئے۔جہاں ۱۹۴۲ میں اُن کی فلم ''سورداس'' اور ۱۹۴۴ ''تان سین'' منظر عام پر آئیں۔ان دونوں فلموں میں انھوں نے اپنے دَور کی مشہور گلوکارہ خورشید کے بالمقابل کام کیا تھا اور ان دونوں فلموں کو عوام نے بے حد سراہا اور ان کے گیت بھی پسند کئے گئے تھے۔''تان سین'' میں فلم کی ضرورت کے مطابق انھوں نے کلاسیکل اور نیم کلاسیکل انداز میں ٹھمری اور دادرا پیش کئے۔خصوصاً دیپک راگ گیت 'دیا جلاؤ، دیا جلاؤ۔۔۔'' گا کر انہوں نے کلاسیکل گویوں سے بھی دادِ تحسین پائی۔اسی برس اُن کی نیو تھیٹرز کی فلم 'میری بہن' بھی پردۂ اسکرین پر پیش کی گئی جس کا گیت ''اے کاتبِ تقدیر مجھے اتنا بتا دے'' سن کر لوگ آج بھی مسحور ہو جاتے ہیں۔اس کے بعد ۱۹۴۵ء میں اُن کی دو فلمیں ''کورو کشیتر'' اور ''تدبیر'' منظر عام پر جس میں سے آخرالذکر میں انھوں نے فلم اسٹار ثریا کے بالمقابل ہیرو کا رول ادا کیا تھا اور جس کا بھجن ''جنم جنم کا دکھیا پرانی آیا شرن تمہاری'' پرانی عمر کے لوگوں کو آج بھی نہیں بھولا۔اور آئندہ برس اُن کی دو فلمیں ''عمر خیام''، اور ''شاہ جہاں'' منظرِ عام پر آئیں۔یہ وہ دور تھا جب وہ بیماری کی وجہ سے کام کرنے سے معذور سے ہوگئے تھے اور اُن کی نازک حالت دیکھ کر فلمسازوں کی کوشش تھی کہ کسی طرح اُن کی فلم مکمل ہو جائے۔لہٰذا انہیں شراب کے جام پیش کر کر کے شوٹنگ کرائی جاتی تھی۔مشہور ہے کہ اے۔آر۔ کاردار نے اپنی فلم شاہجہاں کو مکمل کرنے کے لئے بھی ایسے ہی حربے استعمال کئے تھے۔کہتے ہیں ان دنوں سہگل ٹھیک طرح سے کھڑے بھی نہیں ہو پاتے تھے اور کاردار نے ان دنوں ایک ڈاکٹر (غالباً اُس کا نام ڈاکٹر لطیف تھا) کو بھی ملازم رکھا ہوا تھا جو انہیں گر کر بے ہوش ہو جانے پر انجکشن لگا کر دواؤں کے دم سے دوبارہ کھڑا کر دیتا تھا۔اس طرح بار بار گرنے سے اُن کے گھٹنے زخمی ہوگئے تھے اور اُن سے حد سے زیادہ کام لینے کا نتیجہ تھا اُن کی جلد موت۔تاہم اسی حالت میں انھوں نے اپنی فلم ''پروانہ'' بھی مکمل کی جو ۱۹۴۷ء میں ریلیز ہونے کی وجہ سے اُن کی آخری فلم کہی جاتی ہے۔
بہت کم لوگ جانتے ہوں گے کہ سہگل نے پنجابی ہونے کے باوجود بہت جلد بنگلہ زبان سیکھ لی تھی اور انھوں نے

۲۹ ہندی / اُردو فلموں کے علاوہ سات بنگالی فلموں ''بیجے'' (۱۹۳۵) ''دیدی'' (۱۹۳۷ء)، ''دیشیر ماٹی (۱۹۳۸ء) جیبن مرن، ساتھی (۱۹۴۰ء) پریچے (۱۹۴۱ء)، میں بھی کام کیا تھا۔ اور لگ بھگ پچاس بنگلہ گیت گائے تھے۔ کہتے ہیں گورو دیو رابندر ناتھ کو یقین نہیں آتا تھا کہ کوئی غیر بنگالی اُن کے گیت صحیح بنگلہ تلفظ میں گا پائے گا لہذا اپنے گیتوں کی ریکارڈنگ کی اجازت دینے سے پہلے انھوں نے سہگل کو اپنے پاس بلایا تھا اور اُن سے گیت سننے کے بعد اپنی تسلی کی تھی۔

سہگل نے نہ کسی اُستاد سے تربیت پائی تھی اور نہ ہی گائیکی کے کسی گھرانے سے اُن کا تعلق تھا لیکن اس کے باوجود اپنی خداداد آواز اور منفرد انداز واسلوب سے ہندوستان میں موسیقی کے پرستاروں کو اپنا دیوانہ بنا دیا۔ انھوں نے فلمی گیتوں کے علاوہ اپنے گائے ہوئے ریکارڈوں میں مختلف راگ ...... خیال، دادرا، ٹھمری، ہوری، بندش، غزل، گیت بھجن وغیرہ بھی پیش کئے۔ انھوں نے اُردو ر ہندی میں ہی نہیں بلکہ پنجابی، بنگلہ پشتو اور تامل بھی گیت پیش کئے۔ انھوں نے تقریباً ڈیڑھ سو فلمی گیت اور ۱۱۰ غیر فلمی نغمے ہمیں عطا کئے۔ اور وہ اتنے مقبول ہوئے کہ بعد ازاں کئی گلوکاروں نے اُن کی آواز کی نقل کرنے کی کوشش کی لیکن کامیابی نہ ملی۔

سب سے پہلے بمبئی کی ساگر مووی ٹون نے پنجاب کے ایک خوبصوت نوجوان سریندر کو سہگل کے مقابلے میں بطور ہیرو میدان میں اُتارا۔ گو وہ ایک اچھے گلوکار اور اداکار تھے اور انھوں نے فلموں میں کئی یادگار گیت ('' آواز دے کہاں ہے: انمول گھڑی) گائے اور اُن کے کئی گیتوں کے ریکارڈ بھی مقبول ومشہور ہوئے تاہم سہگل سے اُن کا کبھی مقابلہ نہ ہو سکا ہاں پنکج ملک کچھ حد تک کامیاب ہوئے مگر وہ اداکار نہ تھے صرف گلوکار تھے۔

پھر تقسیم سے پہلے فلم سٹار موتی لال کی سفارش پر دہلی سے مکیش بمبئی پہنچے ور انھوں نے فلم '' پہلی نظر'' میں سہگل کے انداز میں گیت '' دل جلتا ہے تو جلنے دے'' گا کر شہرت حاصل کی مگر دو تین فلموں میں کام کرنے کے باوجود وہ پلے بیک سنگر سے آگے نہ بڑھ سکے۔ اُن کے بعد سی ایچ آتما بھی چند فلموں میں سہگل کی نقل کرنے کے بعد ختم ہو کر رہ گئے۔ ہاں اس سلسلے میں اگر کسی کو کچھ کامیابی ملی تو وہ مرحوم کشور کمار تھے۔

اگرچہ سہگل اپنے عہد کے مقبول ترین گلوکار تھے اور اُن کے چاہنے والے سارے ہندوستان میں پھیلے ہوئے تھے تاہم انھوں نے کبھی اس پر گھمنڈ یا تکبر کا اظہار نہیں کیا بلکہ وہ زندگی بھر عجز وانکسار کا مجسمہ بنے رہے۔ جب کبھی بھی کوئی اُن کے کسی گیت کی تعریف کرتا تو وہ حسبِ معمول پنجابی زبان میں کہا کرتے تھے۔ ''چھڈ یار! گانا ہی گایا اے کوئی شیر تے نہیں ماریا۔ (چھوڑ یار! گیت ہی گایا ہے کوئی شیر تو نہیں مارا) اسی طرح کہا جاتا ہے کہ جب وہ شہرت کی بلندیوں پر تھے تو کلکتہ میں کسی جگہ بڑے غلام علی خاں صاحب کے گانے کا اہتمام کیا گیا تھا اور اُس تقریب میں سہگل کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ اُن دنوں تقریب فرش پر دری یا قالین پر گاؤ تکئے بچھا کر کی جاتی تھی۔ سہگل صاحب دیر سے پہنچے تو کمرہ کھچا کھچ بھرا ہوا تھا لہذا وہ جا کر کمرے کے باہر دروازے کے پاس جہاں لوگوں نے جوتے اُتارے ہوئے تھے، بیٹھ گئے۔ اچانک بڑے غلام علی خاں صاحب کی اُن پر نظر پڑ گئی، انھوں نے اُنہیں اشارے سے اندر بلاتے ہوئے کہا۔ '' ارے سہگل صاحب کہاں بیٹھے ہیں؟ میرے پاس آکر بیٹھئے۔ سہگل صاحب نے وہیں بیٹھے بیٹھے بڑی انکساری سے جواب دیا '' نہیں حضور ۔آپ کے سامنے میرے لئے یہی (جوتوں والی) جگہ مناسب ہے۔''

سہگل ایک خداترس، فیاض اور غریب پرور شخصیت تھے اور اتنے امیر اور شہرت یافتہ ہو جانے پر بھی کبھی ان میں غرور وتکبر کا نام ونشان تک نہ تھا اور وہ ہر ضرورت مند کی مدد کرنے کو ہمیشہ تیار رہتے تھے۔ اُس زمانے میں بہت سے نوجوان

فلموں میں کام کرنے کے شوق میں پنجاب سے بھاگ کر کلکتے چلے جایا کرتے تھے اور وہاں کام نہ ملنے کی وجہ سے کچھ مدت بعد ان کی بھوکوں مرنے کی نوبت آجاتی تھی اور بڑی تکالیف کا شکار ہو جایا کرتے تھے۔ ایسے اکثر نوجوانوں کی انھوں نے ہر طرح کی مدد کی اور پیسے دے کر انھیں واپس گھر روانہ کیا۔۔ سخاوت کا یہ عالم تھا کہ ایک بار راستے میں انھیں ایک بھکاری کا گیت ایسا پسند آیا کہ انھوں نے جیب میں جتنے روپے تھے سب اُسے دے دئے۔ اسی طرح مشہور ہے کہ ایک رات انھوں نے ایک بھکاری کو فٹ پاتھ پر پورے کپڑے نہ ہونے کی وجہ سے سردی میں ٹھٹھرتے ہوئے دیکھا تو اپنا کوٹ اتار کر اُسے اوڑھا دیا اور ایک غریب آدمی کو بیٹی کی شادی کے لئے بھی مالی امداد دے کر بھی اپنی غریب نوازی کا ثبوت دیا۔

اُن میں انسانیت نوازی اور غریب پروری اتنی تھے کہ جب ۱۹۴۰ء میں وہ چندو لال شاہ کی دعوت پر رنجیت کی فلم ''سورداس'' میں کام کرنے کے لئے بمبئی گئے تھے تو مشہور ہے کہ جب اُن کی گاڑی دادر ریلوے اسٹیشن پر رُکی تو چندو لال شاہ اور کچھ لوگ اُن کے استقبال کے لئے پلیٹ فارم پر موجود تھے۔ گاڑی رُکتے ہی وہ فرسٹ کلاس ڈبوں کی جانب لپکے مگر وہ کہیں دکھائی نہ دئے۔ وہ لوگ کچھ مایوس ہو گئے اور انھوں نے سوچا شاید وہ گاڑی سے رہ گئے ہیں۔ لیکن اتنے میں انھوں نے دیکھا کہ وہ سرونٹ کمپارٹمنٹ سے اتر رہے ہیں۔ سبھی حیرت و استعجاب سے انھیں دیکھنے لگے۔ پھر استقبال کرنے والوں میں سے کسی نے سہگل صاحب یہ پوچھا۔ ''سہگل صاحب! آپ سرونٹ کمپارٹمنٹ میں؟'' سہگل نے جواب دیا کہ بمبئی روانہ ہوتے وقت میں نے اپنے نوکر سے پوچھا کہ کیا تم نے کبھی فرسٹ کلاس میں سفر کیا ہے تو نوکر نے بڑی معصومیت سے جواب دیا جی نہیں کبھی نہیں، تو میں نے اُس سے کہا ٹھیک ہے تم فرسٹ میں بیٹھ جاؤ اور میں سرونٹ کمپارٹمنٹ میں بیٹھ جاتا ہوں۔ میں نے بھی کبھی سرونٹ کمپارٹمنٹ میں سفر نہیں کیا۔'' سہگل صاحب کی بات سُن کر وہاں موجود سبھی لوگ حیرت سے اُن کی جانب دیکھنے لگے اور سب کے منہ کھلے کے کھلے رہ گئے۔

کہا جاتا ہے ایک بار وہ شوٹنگ کے بعد ٹم ٹم میں گھر جا رہے تھے۔ راستے میں انھوں نے ٹم ٹم والے سے پوچھا۔ کیوں بھئی یہ ٹم ٹم تم نے کتنے میں خریدا ہے اُس کوچوان نے شیخی بگھارنے کے لئے رقم بڑھا چڑھا کر بتا دی۔ اس پر انھوں نے کہا اسے بیچو گے؟ چونکہ کوچوان نے اپنی شان دکھانے کے لئے قیمت زیادہ بتائی تھی لہذا وہ فوراً بیچنے پر تیار ہو گیا۔ سہگل صاحب نے رقم جیب سے نکالی اور اُس کے حوالے کر کے اُسے ٹم ٹم سے اُتار کر اُسے خود چلانے لگے۔ راستے میں ایک چوراہے پر ایک ٹریفک سپاہی نے ٹریفک روکنے کے لئے ہاتھ کا اشارہ دیا۔ باقی ٹریفک تو رک گیا مگر یہ ٹم ٹم روک نہ پائے اس لئے سپاہی نے ٹریفک رولز کی خلاف ورزی کرنے پر انھیں روکا اور اُن سے ٹم ٹم چلانے کا لائسنس مانگا اور اور جب انھوں نے بتایا کہ اُن کے پاس لائسنس نہیں ہے تو وہ انھیں تھانے لے گیا اور جا کر تھانیدار کے سامنے کھڑا کر دیا۔ تھانیدار نے دیکھا تو بڑی رعونت سے پوچھا۔ کیا ہے؟''

سپاہی نے جواب دیا۔ ''حضور یہ شخص بغیر لائسنس ٹم ٹم چلا رہا تھا اور میرے روکنے پر بھی نہیں رکا۔''

اس پر تھانیدار نے اپنی بھاری بھر کم آواز میں پوچھا۔ ''کیا نام ہے تمہارا؟''

سہگل صاحب نے بڑی آہستگی سے جواب دیا۔ ''کندن لال سہگل''

''سہگل'' تھانیدار چونک پڑا اور انہیں پہچان کر کرسی سے اُچھل کر کھڑا ہو گیا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے چیونٹی کے گھر بھگوان آ گئے ہوں۔۔ ''ارے سہگل صاحب؟ بیٹھئے بیٹھئے'' اُس کی خوشی کی انتہا نہ تھی۔ انہیں کرسی پر بٹھانے کے بعد اُس نے اُن کے لئے چائے وغیرہ منگوائی اور پھر اُس نے اُن سے گانے کی بھی فرمائش کر دی۔ لیکن سہگل صاحب نے

معذرت کا اظہار کرتے ہوئے گانے سے انکار کر دیا۔ اور اُس کے بعد وہ گھر آ گئے۔

سہگل اُردو شعر و شاعری کے دلدادہ تھے انھوں نے اُردو کی لاتعداد غزلیں اپنی دلکش آواز میں پیش کی تھیں جنہیں سُن کر لوگ آج بھی جھوم جاتے ہیں۔ انہوں نے غالب، ذوق، بیدم وارثی، آرزو لکھنوی، سیماب اکبر آبادی اور حسرت موہانی کی غزلوں کو ملک میں مقبول عام کرنے میں ایک اہم رول ادا کیا۔ اور غالب سے تو انھیں دیوانگی کی حد تک عشق تھا۔ پہلی بار فلم ''یہودی کی لڑکی'' میں انہوں نے اُن کی مشہور غزل ''نکتہ چیں اے غمِ دل'' گائی تھی اور یہ سارے ہندوستان کے طول و عرض میں پھیل گئی حتا کہ اسے وہ لوگ بھی گانے لگے جنھیں اُردو سے کوئی واسطہ نہ تھا اور اور نہ ہی غالب سے۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ غالب کو ہندوستان گیر مقبولیت عطا کرنے اور غیر اُردو دان طبقے میں مقبول میں بنانے میں اُن کی گائی ہوئی غزلوں کا بھی بڑا ہاتھ تھا تو یہ مبالغہ نہ ہوگا۔

اور شاید...... بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ سہگل شعر و شاعری میں دلچسپی ہی نہیں رکھتے تھے بلکہ خود بھی ایک شاعر تھے اور وہ خود اپنا کلام بھی گایا بھی کرتے تھے۔ اگر چہ آج اس سلسلے میں کوئی مستند ثبوت فراہم نہیں کیا جا سکتا سوائے اُن کے گائے ہوئے کلام کے ایک ریکارڈ ''مَیں بیٹھی تھی پھلواڑی میں'' کے۔ جس میں وہ اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ ہر آدمی کے اندر ہی خدائی نور موجود ہے اور اس کا انکشاف ہمارے اندر کی آواز تب کرتی ہے جب ہم باہری دنیا میں تلاش وجستجو کر کے تھک ہار جاتے ہیں۔ اُن کے مطابق خود آگہی کے لئے اندرونی بصیرت کو بیدار کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

سہگل شراب کے بہت رسیا تھے اور بالآخر مجاز کی طرح شراب انھیں بھی لے ڈوبی۔ کہا جاتا ہے کہ انہیں وہم تھا کہ وہ بغیر شراب گا ہی نہیں سکتے۔ لہٰذا جب بھی انھیں کسی فلم میں گانا ہوتا تھا تو پہلے وہ شراب کے جسے وہ 'کالی' کے نام سے موسوم کرتے تھے کئی جام چڑھا لیتے تھے۔ کاردار کی فلم ''شاہجہاں'' میں جب وہ کام کر رہے تھے تو انہیں 'ہم جی کیا کریں گے جب دل ہی ٹوٹ گیا'' کی ریکارڈنگ کرانی تھی۔ اُس وقت نوشاد صاحب نے انھیں بغیر پئے ہی گانے کی صلاح دی مگر پہلے تو وہ مانے نہیں۔ بہر حال بعد میں وہ مان گئے اور وہ گانا اتنا اچھا ریکارڈ ہوا کہ بعد ازاں انھوں نے نوشاد صاحب سے کہا کہ کاش آپ نے مجھے پہلے بتایا ہوتا۔ اور چونکہ اُن دنوں وہ بیمار تھے اور یہ گانا اُن کے حسبِ حال تھا لہٰذا انھوں نے وصیت کی کہ اُن کی موت کے بعد اُن کی ارتھی کے ساتھ یہی گانا بجایا جائے۔

سہگل کو یقین ہو گیا تھا کہ اب اُن کا آخری وقت آ گیا ہے اس لئے اپنی فلمیں مکمل کر کے وہ اپنے آبائی شہر جالندھر چلے گئے۔ کیونکہ اس شہر سے انہیں بڑا لگاؤ تھا اور وہ اُن کی زندگی کا ایک حصہ تھا۔ کہتے ہیں کہ وہ وہاں کے مشہور ہر ولبھ میلے کے موقع پر جا کر اپنا موسیقی کا پروگرام پیش کرنے کی حتی الوسع کوشش کیا کرتے تھے۔

جالندھر میں وہ اکثر شمشان گھاٹ جا کر بیٹھ جاتے تھے اور بھجن گایا کرتے اور گایوں اور پرندوں کو روٹی اور دانہ دنکا ڈالا کرتے۔ مگر یہ سلسلہ بھی زیادہ دیر تک نہ چل سکا۔ اور آخر کار انہیں بستر پکڑنا پڑا۔ اُن کے آخری لمحات میں ہندو اعتقاد کے مطابق ان کے سرہانے بیٹھ کر اُن کی بھتیجی درگیش نے گیتا کا پاٹھ کیا تا کہ اسے سننے سے مرنے والے کو شانتی اور سکھ چین ملے۔ گیتا کے پاٹھ کے دوران ہی ۶ ؍جنوری ۱۹۴۷ء کو اُن کی روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی اور تب...... ہندوستان کے اس عظیم گلوکار کی ارتھی کو ایک جلوس کی شکل میں شمشان گھاٹ لے جایا گیا اور اُن کی ارتھی کے آگے بینڈ اُونچے سروں میں ماتمی دھن بجا رہا تھا۔

ہم جی کے کیا کریں گے جب دِل ہی ٹوٹ گیا

خیال گائیکی کے فروغ میں گوالیار گھرانے کا کردار

ڈاکٹر جواز جعفری

ایک زمانہ تھا جب گوالیار ہندوستان کی بے شمار، خود مختار ریاستوں میں سے ایک ریاست تھی لیکن تقسیم ہند کے بعد یہ ریاست اپنی علیحدہ حیثیت کھو بیٹھی اور آج ماضی کی یہ ریاست وسطی بھارت کے صوبے مدھیہ پردیش کا ایک ضلع ہے۔ 1528ء سے لے کر 1731ء تک گوالیار مغلیہ ہندوستان کا حصہ رہی۔ اپنے مضبوط قلعے اور خصوصی جغرافیائی حیثیت کی وجہ سے ریاست گوالیار مغلوں، مراٹھا حکمرانوں اور انگریزوں کی خصوصی توجہ کا مرکز بنی رہی۔ 12 جون 1761ء سے لے کر 28 مئی 1948ء تک انگریزوں نے گوالیار پر بزورِ شمشیر اپنا تسلط قائم رکھا۔ 1948ء میں بہت سی دوسری ریاستوں کی طرح گوالیار کا بھی ہندوستان سے الحاق ہو گیا اور جیواجی سندھیا 15 جون 1948ء کو اس کے پہلے گورنر مقرر ہوئے جو 31 اکتوبر 1956ء تک گورنر کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ گوالیار کی شہرت کے کئی سیاسی، سیاحتی اور ثقافتی حوالے ہیں۔ اکبر اعظم کے زمانے میں گوالیار کی شہرت کا سبب اس کا وزیر راجا مان سنگھ تھا، اورنگ زیب کے عہد میں پورے ہندوستان کی نظریں اس وقت گوالیار پر مرکوز ہوئیں جب اس نے ولی عہد سلطنت اور اپنے بڑے بھائی شہزادہ دارا شکوہ کو گوالیار کے تاریخی قلعے میں قید کیا۔ گوالیار اپنے ثقافتی پس منظر کے حوالے سے بھی خاصا مشہور رہا ہے۔ یہاں کا سب سے نمایاں سیاحتی حوالہ وہ تاریخی قلعہ ہے جو ایک روایت کے مطابق آٹھویں صدی عیسوی میں پہلی بار تعمیر ہوا۔ گوالیار اپنے تاریخی مندروں کے حوالے سے بھی خصوصی شہرت رکھتا ہے جن میں ساس بہو کا مندر خاص طور پر مشہور ہے۔ گوالیار کا دلی سے فاصلہ 319 کلومیٹر جبکہ بھارت کے معروف سیاحتی شہر آگرہ سے 118 کلومیٹر ہے۔

ہندوستان کی ثقافتی تاریخ میں گوالیار کو ہمیشہ بنیادی اہمیت حاصل رہی۔ اس شہر کی سب سے بنیادی شناخت کلاسیکی موسیقی رہی ہے اور یہ حوالہ آج کے جدید گوالیار میں بھی کسی نہ کسی طور دیکھا جا سکتا ہے۔ پندرھویں صدی کا گوالیار اپنے عظیم کلاسیکل گویوں کی وجہ سے پورے ہندوستان میں ممتاز تھا۔ گوالیار وہ شہر ہے جسے دھرپد اور خیال گائیکی کے عظیم مرکز کی حیثیت حاصل رہی۔ اکبر اعظم کے عہد میں یہاں کا راجا مان سنگھ (1516-1485ء) موسیقی کے عامل اور سرپرست کی حیثیت سے مشہور تھا۔ اکبر اعظم کے دربار سے 34 بے مثال موسیقار وابستہ تھے جن میں سے کم از کم 16 عظیم گویوں کا تعلق گوالیار سے تھا۔ جن میں نائیک بیجو (جو مان سنگھ کا درباری گائیک تھا) نائیک بخشو (جس نے گوالیاری موسیقی کو چار چاند لگائے) تان سین (جسے ابوالفضل نے گزشتہ ہزار برسوں میں سب سے بلند پایہ موسیقار قرار دیا تھا) تان سین کے بیٹوں میں بلاس خان، تان ترنگ خان اور صورت سین، بابا رام داس (جسے تان سین کا استاد کہا جاتا ہے) اس کا بیٹا سورس داس بھی ممتاز گویا تھا، چاند خان اور سورج خان جو اکبر کے دربار کے نامور گائیک تھے، ان کا تعلق بھی گوالیار ہی سے ہے۔ نائیک چرجو اور اس کا بیٹا پیر بین خان دونوں اکبر دربار سے وابستہ تھے۔ اسی طرح سجان خان (اصل خطاب سرجان خان تھا) بچہ خان، لال خان کلاونت (یہ بلاس خان کا داماد اور شاہجہان کے دربار سے منسلک تھا) اسی طرح گوالیار سے تعلق رکھنے والا ایک اور ممتاز گائیک خوش حال خان تھا جو گن سمندر خان کا بیٹا اور بلاس خان کا نواسہ تھا۔ دیکھا جائے تو دھرپد گائیکی کا سب سے بڑا مرکز بھی گوالیار ہے اور بعد ازاں خیال گائیکی کا سب سے قدیم اور نامور گھرانہ (گوالیار

گھرانہ) بھی اسی شہر کی نسبت سے ممتاز ہوا۔

پندرہویں صدی میں گوالیار گھرانہ اپنی منفرد دھرپد گائیکی کے باعث ہندوستان بھر میں ممتاز حیثیت کا مالک سمجھا جاتا تھا۔ دھرپد بنیادی طور پر شاعرانہ بندش کی ایک صنف ہے۔ بعدازاں اسے میوزک میں برآمد کرلیا گیا۔ دھرپد مہاراشٹری زبان میں ہوا کرتا تھا جسے آگرا اور اس کے گردونواح کے لوگ سمجھنے سے قاصر تھے۔ چنانچہ گوالیار کے راجامان سنگھ نے گوالیاری زبان میں دھرپد تصنیف کرائے اور یوں دیکھتے ہی دیکھتے یہ صنف شمالی ہند میں بھی مقبول ہوگئی۔ راجامان سنگھ کے عہد میں گوالیار میں نائیک محمود، نائیک ماچھو، نائیک بھنو، نائیک لوہنگ اور نائیک کرن جیسے اعلیٰ پائے کے موسیقار موجود تھے۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد ایرانی اور ہندوستانی موسیقی میں جو فنی جھول پیدا ہوگیا تھا راجامان سنگھ نے اسے دور کرنے کے لئے مذکورہ نابغۂ روزگار فن کاروں پر مشتمل ایک اعلیٰ سطحی کمیشن قائم کیا تھا۔ اس سے قبل اسی قسم کا غیر معمولی کام عربی اور ایرانی موسیقی کے حوالے سے عرب کا ایک ذہین موسیقار سعدین ابن مسجعہ کر چکا تھا۔ (۱) گویا گوالیار نہ صرف دھرپد اور خیال گائیکی کا قدیم ترین مرکز رہا بلکہ اسے گھرانوں کا سرچشمہ ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ (۲) دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ آج کے کئی خیالی گانے والے گھرانوں کی جڑیں گوالیار گائیکی میں پیوست ہیں۔

گوالیار گھرانے کا اعزاز یہ ہے کہ دھرپد گائیکی کا بڑا گھرانہ ہونے کے علاوہ خیال گائیکی کے فروغ کے لئے بھی اسی گھرانے بنیادی کردار ادا کیا۔ گوالیار کی روایات کا آغاز لکھنو سے ہوا جہاں انیسویں صدی کے نصف اول میں دو معروف مسلم خاندان خیال گائیکی کی نمائندگی کررہے تھے۔ ایک خاندان کے سربراہ استاد مکھن خان اور دوسرے کی نمائندگی استاد شکر خان کررہے تھے۔ دونوں خاندان خون کے قریبی رشتوں میں منسلک تھے۔ مکھن خان کے بیٹے اس عہد کے ممتاز ترین گائیک استاد نتھن پیر بخش (واضح رہے نتھن پیر بخش دو الگ الگ شخصیات ہیں۔ یہ دونوں بھائی ہیں اور مل کر گاتے تھے) اور داماد استاد قادر بخش ہیں۔ گوالیار گھرانے کے بنیاد گزار استاد حید رخان اور استاد حسب خان، الٰہی قادر بخش خاں کے بیٹے ہیں۔ لکھنؤ میں مقیم دوسرے خاندان کے سربراہ شکر خان تھے جو اس عہد کے ایک عظیم گائیک استاد بڑے محمد خان کے والد ہیں۔ یہ اپنی تان بازی کی وجہ سے امتیازی شان رکھتے تھے اور ان جیسا تیاری کا گانا صرف چند فن کار ہی گا سکتے تھے۔ بعض ناقدین موسیقی گوالیار گھرانے کی بنیاد کا سہرا استاد غلام رسول خان کے سر باندھتے ہیں (نتھن پیر بخش انھیں کے پڑپوتے تھے) یہ وہی غلام رسول خان ہیں جو اپنی تان بازی کے لئے خصوصی شہرت رکھتے تھے۔

گوالیار پہنچنے سے پہلے خیال گائیکی کے حوالے سے خصوصی امتیاز رکھنے والا یہ خاندان لکھنؤ دربار سے وابستہ تھا لیکن دشمنی کی حدوں کو چھوتی ہوئی معاصرانہ چشمک کے نتیجے میں استاد نتھن پیر بخش نے لکھنؤ کو ہمیشہ کے لئے خیر باد کہا اور اپنے نواسوں مدّو حسو خان کے ساتھ گوالیار چلے آئے۔ لکھنو دربار کے گویوں کی سازشوں سے تنگ آئے ہوئے استاد نتھن پیر بخش کا گوالیار میں استقبال نتھے خاں نے کیا جو پہلے سے گوالیار دربار سے وابستہ تھے۔ یہاں کا راجا دولت راؤ اس کا شاگرد تھا۔ اس نے نتھن پیر بخش کی دربار تک رسائی میں عملی مدد کی۔ وہ معاصرانہ چشمک جس کی وجہ سے استاد نتھن پیر بخش نے لکھنو چھوڑا تھا۔ وہ یہاں بھی ان کی منتظر تھی کیونکہ لکھنؤ میں مقیم شکو خان کے بیٹے استاد بڑے محمد خان یہاں درباری گائیک کے طور پر موجود تھے۔ اور یہیں وہ واقعہ پیش آنے والا تھا جس نے ایک طرف استاد بڑے محمد خان کو گوالیار چھوڑنے پر مجبور کر دیا اور دوسری طرف اس واقعے کی بدولت مدّو حسو خان کے دامن پر ہمیشہ کے لئے سرقہ بازی کا داغ لگ گیا۔

استاد بڑے محمد خان خیال گائیکی کے حوالے سے سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خیال میں تان کو متعارف کرانے کا سہرا انھی کے سر باندھا جاتا ہے۔ ان کے اس اجتہادی اقدام نے خیال اور دھرپد گائیکی کے درمیان ہمیشہ کے

لئے سرحدی لکیر کھینچ دی۔ گویا انھوں نے انتھک محنت وریاضت سے خیال کا دھرپد سے الگ تشخص قائم کیا۔ ان کے اس تاریخی کارنامے کے باعث بعض ناقدین موسیقی انھیں گوالیار (خیال گائیکی) گھرانے کا بانی تصور کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے خیال میں پھرت تان ایجاد کی جو بعدازاں گوالیار سمیت تمام گھرانوں میں مقبول ہوئی۔

استاد بڑے محمد خان نے 45 برس ریاض کیا اور اپنے گانے کو سنوارنے سجانے کے لئے نئی نئی اختراعیں کیں۔ انھوں نے ایک طویل عمر تانوں کے تنوع پر صرف کی۔ تانوٹ بھی انھی کی ایجاد ہے۔ تب کہیں جا کر انھوں نے گانا شروع کیا۔ انھیں ہر وقت یہ دھڑ کا لگا رہتا تھا کہ کوئی گویا ان کی سال ہا سال کی محنت کو نقل نہ کر لے اسی لئے وہ سب کے سامنے گانے سے احتراز کرتے تھے۔ ان کا یہ خدشہ بے جا بھی نہیں تھا کیونکہ دوسری طرف ان کے گانے کو چرانے کے لئے تیاریاں مکمل کی جا چکی تھیں۔ گوالیار کے راجا دولت راؤ کی یہ خواہش تھی کہ اسکے دربار سے وابستہ جواں سال گویے مدّ و حسو خان بھی بڑے محمد خان کی طرح خیال گائیں۔ چنانچہ راجہ نے اپنے جواں سال گویوں کے ساتھ مل کر ایک منصوبہ بنایا جس کے مطابق راجا نے ایک بڑا اسٹیج تیار کرایا جس پر بیٹھ کر استاد بڑے محمد خاں گایا کرتے تھے اور مدّ و حسو خان اس سٹیج کے نیچے چھپ کر ان کا گانا نقل کرتے رہتے۔ بالآخر چھ ماہ بعد جب دونوں بھائیوں نے ان کا اسلوب نقل کر لیا تو راجہ نے موسیقی کی ایک مجلس منعقد کی جس میں مدّ و حسو خان نے بڑے محمد خان کے روبرو انھی کے اسلوب میں گا کر دکھایا۔ اس سرقہ بازی پر وہ اس قدر رنجیدہ ہوئے کہ ہمیشہ کے لئے گوالیار چھوڑ کر ریوا (ریاست) چلے گئے۔ (۳) ریوا کے راجا نے بڑی گرمجوشی سے ان کا استقبال کیا۔ یہاں انھیں بڑی عزت ملی اور انھوں نے صحت کے ساتھ طویل عمر پائی۔

استاد بڑے محمد خان بظاہر 1874ء میں وفات پا گئے لیکن ان کی وفات کے بعد بھی موسیقی کی دنیا میں ان کے نام کا سکہ چلتا رہا۔ انھوں نے اپنی تخلیقی اپروچ کے باعث موسیقی کے میدان میں اَن مٹ نقوش چھوڑے۔ انھوں نے بہت سے شاگردوں کی تربیت کی۔ آگرہ گھرانے کے بانی استاد خدا بخش گھگے نے ان سے صنفیں حاصل کیں۔ مبارک علی خان (جے پور) نے ان سے براہِ راست تعلیم حاصل کی، اس عہد کے ایک نامور شاہی گائیک استاد تان رس خان بھی اس سے شدید طور پر متاثر ہوئے۔ رہے مدّ و حسو خان تو انھوں نے چھپ کر ان سے فیض اٹھایا۔ گویا بڑے محمد خان ایک ایسے شاندار گائیک تھے جنھوں نے خیال گائیکی کی تاریخ میں عہد ساز کارنامے انجام دیے۔

گوالیار گھرانے کے بنیاد گزاروں میں کئی نام لیے جاتے ہیں۔ ایک مکتبِ فکر دو بھائیوں استاد قادر بخش اور استاد عبداللہ خان کو اس گھرانے کے بانیان قرار دیتا ہے جنھوں نے انیسویں صدی سے لکھنو میں اس گھرانے کا سنگ بنیاد رکھا۔ دونوں بھائی دھرپد سٹائل میں خیال گاتے تھے۔ موسیقی کے بعض مؤرخین گوالیار گھرانے کی بنیاد کا کریڈٹ استاد نتھن پیر بخش کو دیتے ہیں۔ جن کی ابتدائی تربیت دھرپد انگ میں ہوئی تھی وہ دھرپد اور دھمار گائیکی کے بھی امین تھے۔ ان کی تعلیم و تربیت آگرہ کے دو نامور اساتذہ شیام رنگ اور سرس رنگ کے زیرِ نگرانی مکمل ہوئی۔ استاد نتھن پیر بخش نے دھرپد کی بعض صفات کو خیال گائیکی میں جگہ دی۔ انھوں نے دھرپد کی بعض مقبول دھنوں کو خیال رنگ میں ڈھالا اور انھیں قبولِ عام کے درجے پر فائز کیا۔ ان کی خیال گائیکی میں بھی دھرپد کی خوشبو کو محسوس کیا جا سکتا تھا۔

استاد مدّ و حسو خان

اگرچہ مدّ و حسو خان پر کیریئر کے آغاز ہی میں چربہ سازی کا الزام لگ چکا تھا لیکن وہ جلد ہی اس واقعے کو پیچھے چھوڑ آئے۔ اس واقعے میں۔ اگر واقعی کوئی سچائی ہے تو ایسے میں دونوں بھائیوں کا تعارف نقالوں کے طور پر ہی سامنے آتا

ہے۔ دیکھا جائے تو دنیا کا ہر تخلیق کار کبھی نہ کبھی کسی بڑے تخلیق کار کے زیر اثر آ ہی جاتا ہے لیکن مدّو حسو خان نے تو اثر و انجذاب کی بجائے سیدھی سیدھی چوری کی تھی۔ تاہم ان کی بعد کی کارکردگی نے ثابت کیا کہ وہ دونوں غیر معمولی فن کار تھے۔ آج گوالیار گھرانے کی جو گائیکی ہم تک پہنچی ہے اسے بنانے سنوارنے کا سہرا انھی دو بھائیوں کے سر جاتا ہے۔ یہ مدّو حسو خان ہی تھے جنھوں نے گوالیار گائیکی کو مقبولیت اور عظمت کی بلندیوں پر پہنچایا۔ استاد بڑے محمد خان کے ناراض ہو کر ریوا چلے جانے کے نتیجے میں انھیں ایک کھلا میدان میسر آ گیا۔ ناقدین موسیقی کا خیال ہے کہ کلاسیکی موسیقی (بالخصوص خیال گائیکی) کو نئی زندگی دینے میں دونوں بھائیوں کا کردار نا قابلِ فراموش ہے۔ انھوں نے گوالیار کو خیال گائیکی کے عظیم مرکز میں بدل دیا۔

حسو خان کو قدرت نے غیر معمولی آواز سے نوازا تھا تاہم وہ جواں مرگ ثابت ہوئے۔ 1859ء میں اس کی موت (نتھن خان سے 11 سال اور بھائی سے 16 سال قبل) دنیائے موسیقی کے لئے نا قابل تلافی نقصان تھا۔ اس کی موت غیر معمولی حالات میں ہوئی۔ اس زمانے میں راجے مہاراجے پہلوانوں کی طرز پر گویوں کے درمیان بھی مقابلے کراتے رہتے تھے اور گانے والے بھی عموماً مقابلے پر اترتے رہتے تھے۔ بعض مورخین موسیقی نے موسیقی کے ایک ایسے ہی مقابلے کے پس منظر میں حسو خان کی موت کی داستان بیان کی ہے۔ موسیقی کی ایک مجلس میں استاد بڑے محمد خان (جن کی گائیکی کا اسلوب مدّو حسو خان چوری کر چکے تھے) نے حسو خان کو چیلنج کرتے ہوئے کہا کہ وہ ان کے پیچھے پیچھے کڑک بجلی تا جیسی مشکل تان دہرا کر دکھائیں۔ چنانچہ اسی تان کو دہراتے ہوئے حسو خان دنیا ہی سے رخصت ہو گئے۔ موسیقی کی دنیا میں اس طرح کی کئی مزید داستانیں بھی مشہور ہیں۔

استاد مدّو خان نے بھائی کے مرنے کے بعد بھی اپنا سفر جاری رکھا۔ استاد پرویز پارس کے بقول وہ ایسے فن کار تھے کہ ان کے ساتھ دو طنبورے، دو سارنگیاں، دو سازندے آنس دینے والے اور ایک پکھاوجی سنگت کرتا تھا۔ پھر بھی سارے سازندے ساتھ دینے سے عاجز آ جاتے تھے۔ (۴) استاد مدّو خان کی گائیکی کے بارے میں بعض ناقدین موسیقی نے لکھا ہے کہ وہ راگ کا آغاز بہت سکون اور آہستہ روی سے کرتے، استھائی انترہ آہستہ ٹیمپو میں مکمل ہوتا۔ اس کے بعد بول اور تانوں کی طرف آتے۔ ان کی تانیں شفاف اور اعلیٰ درجے کی ہوتی تھیں۔ پھر دھرت لے میں تیزی دکھاتے۔ ناقدین نے ان کی گائیکی کے حوالے سے جو بھی لکھا ہے وہ محض اندازے ہیں۔ یہ اندازے ان کی گائیکی کو مکمل تصویر سامنے نہیں لاتے۔ کیونکہ کسی نے بھی انھیں گاتے نہیں سنا اور نہ ہی ان کے عہد میں ریکارڈنگ کا نظام موجود تھا۔ یہ معلومات محض زبانی اور سراسر تخیل کی کارفرمائی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ہم تو ان کے اصل نام تک نہیں جانتے۔ ہم تو پورے یقین کے ساتھ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ دونوں بھائی جوڑی کا گانا گاتے تھے یا الگ الگ؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ایک بھائی گاتا تھا اور دوسرا محض آنس دیتا تھا؟ البتہ مذکورہ بالا باتوں سے ان کی گائیکی کے بارے میں درج ذیل باتیں سامنے آتی ہیں۔

1۔ دونوں بھائی مل کر گاتے ہوں گے۔ 2۔ ان کا گانا فی البدیہہ تھا یعنی وہ راگ کی تصنیف کے دوران اپنے زمزموں، بہلوؤں، پلٹوں، مرکیوں اور تانوں سے سجاتے تھے۔ 3۔ وہ شفاف تانوں پر زور دیتے تھے۔

اپنے بھائی کے مقابلے میں حسو خان کے شاگرد کم ہیں تاہم ان کے شاگردوں میں استاد بنے خان اور بال کرشنا بوا اور واسو(6) دیو بوا جوشی جیسے نامور گائیک شامل ہیں۔ مدّو خان نے اپنے بیٹوں رحمت مدّو خان اور چھوٹے محمد خان کی تربیت خود کی جنھوں نے اپنے گھرانے کے شاگردوں کے ساتھ مل کر گوالیار گائیکی کو پورے ہندوستان (بالخصوص جنوبی ہند) میں پھیلایا۔ مدّو خان گانے والوں سے سخت متنفر ہو گئے تھے۔ انھیں یہ شکوہ تھا کہ شاگرد سیکھنے کے بعد استاد کا تذکرہ نہیں کرتے بلکہ پوچھنے پر کسی اور کا نام بتاتے ہیں۔ یہ غلط روایت کسی حد تک آج بھی موجود ہے مگر انیسویں اور بیسویں

صدیوں میں گانے کی طرف سے اپنا شجرہ رام داس، سورس داس اور تان سین کے ساتھ ملانا ایک عام سی بات تھی۔ استاد مدّو خان نے مسلمانوں کی نسبت ہندو گویوں کو سکھانے پر زیادہ توجہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ گوالیار گھرانے میں ایک بڑی تعداد ہندو گویوں کی ہے۔ انھوں نے معروف ہندو گویے بابا ڈکشٹ کی نہایت عمدہ تربیت کی۔ تعلیم کے اختتام پر شاگرد نے جب استاد سے پوچھا کہ وہ انھیں اس تعلیم وتربیت کا کیا صلہ پیش کرے؟ تو استاد سے عام لوگوں کے سامنے خیال نہ گانے کا وعدہ لیا۔ شاگرد نے بھی ایسا وعدہ نبھایا کہ ساری زندگی پبلک میں نہیں گایا بلکہ تمام عمر بھگوان شنکر کے مندر میں گاتے ہوئے بسر کردی۔

استاد رحمت مدّو خان:

مدّو خان کے دو بیٹوں میں رحمت خان کو نہ صرف بڑا خیال گائیک شمار کیا گیا بلکہ گوالیار گائیکی کو پورے ہندوستان میں مقبول بنانے کے لئے اس نے دن رات کام کیا۔ ان کی آواز میں شہد میں ڈوبے انگور کی مٹھاس تھی۔ جن لوگوں نے انھیں سنا ان کا کہنا تھا کہ رحمت خان کی آواز میں جواہری بولتی ہے۔ انیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں کے عرصے میں بڑے بڑے گویے بھاسکر راؤ، اللہ دیا خان اور رجب علی خان وغیرہ) ان کی فنی وعلمی عظمت کو تسلیم کرتے تھے۔ رحمت خان نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ جنوبی ہند میں بسر کیا اس لئے بیشتر مواقع پر (جنوبی ہند کی موسیقی میں) ان کی بزرگی کا اعتراف دیکھنے میں آیا۔ رحمت خان ایسے فن کار تھے کہ بھاسکر راؤ اور استاد عبدالکریم خان (کیرانہ) جیسے گویوں نے ان کی گائیکی سے اپنے چراغ روشن کیے۔ استاد رحمت خان جب گانے کے لئے بیٹھتے تو اوم کارناتھ سمیت گوالیار کے بہت سے نامور گوّیے ان کے پیچھے تان پورہ چھیڑنے، سُر پر ٹھہراؤ، غیر معمولی بڑھت، احساسات کو چھوتا ہوا الاپ اور تانوں کی شفافیت وہ اوصاف ہیں جو رحمت خاں کو اپنے عہد کے نامور گویوں کی اگلی صف میں جگہ عطا کرتے ہیں۔ دلیپ چندر ویدی نے انھیں آخری عمر میں سنا تھا۔ ان کے بقول وہ 75 برس کی عمر میں بھی جادو کر دیتے تھے۔ ذرا سی دیر میں دو بار تین سپتک کا چکر لگا آتے۔ جب گاتے تو تان پورہ اور ان کی آواز ایک ہو جاتے۔ بھاسکر راؤ سے انھیں خاص محبت تھی اور وہ گفتگو کے دوران راؤ صاحب کو ''خان صاحب'' کہہ کر مخاطب کرتے۔ رحمت خان کچھ عرصہ جنوب کے ایک سرکس میں بھی گائے کہ یہ وہاں کی ایک مضبوط روایت ہے اور بڑے بڑے گویے اس روایت سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ 1900ء میں رحمت خاں کی اصل قدر افزائی نیپال کے راجہ نے کی جس نے اپنے درباری گائیک کو ہاتھی کی سواری سے سرفراز کیا۔

رحمت خان نے آخری عمر میں گانا ترک کر دیا اور درویشی اختیار کر لی۔ عمر کے اس حصے میں وہ بہت زیادہ افیون استعمال کرنے لگے جس کے نتیجے میں ان کی حالت بہت خستہ ہو گئی تھی وہ جنوب کے درویشوں کے ساتھ رہتے تھے اور باقاعدہ بھیک مانگ کر گزر بسر کرتے تھے۔ ہندوستان کے ہندو جوگیوں میں ترک دنیا کی ایک مضبوط روایت موجود ہے جس کی جھلکیاں مہاتما بدھ کی زندگی اور ''مہابھارت'' اور ''رامائن'' جیسی کتابوں میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ معلوم نہیں کہ رحمت خان نے جنوب کے ہندو صوفیا سے متاثر ہو کر ترک دنیا کیا یا پھر مالی تنگدستی نے اسے یہ راستہ اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ ایک روایت کے مطابق 1874ء میں والد حدو خان اور پھر چار سال بعد بھائی (چھوٹے محمد خان) کی وفات کے صدمے کے زیر اثر انہوں نے گوالیار چھوڑا جبکہ نیپال میں جب وہ بہت اچھی زندگی گزار رہے تھے انھوں نے اچانک ترک دنیا کا تہیہ کر لیا۔ دنیا سے دوری اختیار کر لینے کے باوجود آواز کی دنیا میں ان کا حوالہ موجود رہا۔ خاک بسر ہونے کے

باوجود بھی کبھی کبھار وہ سننے والوں کو فیض یاب کر دیتے تھے۔ رحمت خان کے ترک دنیا کی خبر جب پھیلی تو یہ خبر وشنو پنت چیڑ (جو کسی زمانے میں مدّو خان کا شاگرد رہ چکا تھا) نے بھی سنی۔ وہ رحمت خان کا تعاقب کرتا ہوا ان تک پہنچا۔ انھیں انتہائی مخدوش حالت میں پایا اور واپسی پر اپنے ساتھ لے آیا۔ ہزار دقتوں سے انھیں پہلے زندگی اور ازاں بعد گانے کی طرف مائل کیا۔ گانے کے اس دوسرے مرحلے میں وہ رحمت خان کے ہر ٹور میں ان کے ساتھ رہا۔ 1905ء میں وشنو پنت چیڑ جی کی موت کے بعد کاشی پنڈت چیڑ نے رحمت خان کو اپنی نگہداشت میں لے لیا۔ حتیٰ کہ 1922ء میں کرندوار (مہاراشٹر، جہاں وہ مستقل طور پر آباد تھے) میں ان کا انتقال ہو گیا۔ اور یوں گوالیار گھرانے کا یہ روشن ستارا ایک عرصہ تک اپنے گردو نواح میں روشنی بانٹنے کے بعد ہمیشہ کے لئے غروب ہو گیا۔

استاد نثار حسین خان (1844۔1916ء)

نثار حسین خان کے والد، استاد نتھن خان (جو اپنے بھائی پیر بخش کے ساتھ مل کر خیال گاتے تھے) گوالیار دربار کے سرکاری گائیک تھے (ادھر موسیقی کے ایک سکالر ڈاکٹر گوتم کا اصرار ہے کہ نثار حسین خان، استاد مدّو خان کے صاحبزادے ہیں) روایت ہے کہ گولیار کے راجہ (جیا جی راؤ) نتھن خان کے شاگرد تھے ازاں بعد وہ مدّو خان کے بھی شاگرد ہوئے۔ نثار حسین خان ابھی زیر تعلیم تھے کہ گوالیار کے مہاراجہ نے انھیں سننے کی خواہش ظاہر کی۔ ان کے گانے سے راجہ بہت خوش ہوا۔ ازاں بعد جب 1870ء میں استاد نتھن خان کا انتقال ہوا تو ان کی جگہ راجہ نے نثار حسین خان کا تقرر کر دیا۔ اس منصب کے ساتھ بہت سی مراعات وابستہ تھیں (جن میں خوراک، لباس، رہائش، سواری اور دیگر سہولتیں شامل تھیں) بدقسمتی سے 1886ء میں گوالیار کا راجہ چل بسا۔ اس کا ولی عہد ابھی بچہ تھا چنانچہ حکومت چلانے کے لئے امراء کی ایک کمیٹی مقرر کی گئی۔ اس کمیٹی نے اقتدار سنبھالتے ہی اخراجات میں کمی کا منصوبہ بنایا اور بدقسمتی سے جن جن لوگوں پر یہ نزلہ گرا ان میں نثار حسین خان بھی شامل تھے۔ ان کی تمام مراعات ختم کرنے کے بعد انھیں محض پچاس روپے تنخواہ کی پیشکش کی گئی جسے انہوں نے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ نثار حسین غیر شادی اور بے سروسامان تھے چنانچہ انھوں نے صدمے کی حالت میں گوالیار کو خیر باد کہہ دیا۔ 1886ء کے لگ بھگ وہ مہاراشٹر پہنچے، جو اس زمانے میں موسیقی کا ایک عظیم مرکز سمجھا جاتا تھا، اور ایک پنڈت کے خاندان کے ہمراہ رہائش اختیار کر لی۔ مہاراشٹر میں دو مختلف مذاہب کے لوگوں کا ایک ساتھ رہنا معمولی بات نہ تھی۔ یہ وشنو پنڈت تھے جو کیرتن گائیکی سے وابستہ تھے اور کلاسیکی موسیقی کا ان کا کوئی پس منظر نہ تھا۔ اس کے نتھن پیر بخش اور مدّو حسو خان سے قریبی مراسم تھے اور اس کی یہ دیرینہ خواہش تھی کہ کاش وہ گوالیار گھرانے کے ان عظیم اساتذۂ فن سے اپنے بیٹوں کو موسیقی کی تعلیم دلوا سکے۔ اور جب استاد نثار حسین خان نے اس خاندان کے ساتھ رہنا شروع کیا تو یہ ان لوگوں کے لئے خواہش کی تکمیل کے لئے ایک غیر معمولی موقعہ تھا۔ ادھر نثار حسین خان نے بھی وشنو پنڈت کے بچوں کی شاگردی خوش دلی سے قبول کی۔ پنڈت صاحب کے چار بیٹوں میں سے شنکر راؤ اور اکناتھ راؤ نثار حسین خان کے شاگرد ہوئے۔ استاد نے مسلسل چھ برس تک انھیں سکھایا اور شاگردوں نے بھی معاشرتی اونچ نیچ اور عقائد کے فرق کے باوجود جی بھر کر اپنے گرو کی سیوا کی۔

نثار حسین خان ایک عظیم فن کار تھے ان کے پاس والد اور دوسرے عظیم رشتہ دار فن کاروں سے ملنے والا موسیقی کا ایک لازوال خزانہ تھا جس میں دھرپد، دھمار، خیال، ٹپہ، ٹھمری، دادرا اور بھجن جیسا سرمایہ موجود تھا۔ استاد نثار حسین خان کے

شاگرد شنکر راؤ نے آگے چل کر ایک عظیم الشان میوزک سکول کی بنیاد رکھی جہاں کرشنا راؤ جیسا اس کا بیٹا اس کا دست راست تھا جبکہ نثار حسین خان کے دوسرے شاگرد اکنا تھ راؤ نے پنڈت بھانت کھنڈے کے ساتھ مل کر خیال کی نایاب بندشیں جمع کرنے میں اس کی مدد کی۔ کرشنا راؤ پنڈت (1893-1989ء) گوالیار گھرانے کے اہم گائیک ہیں جنھوں نے موسیقی کی تعلیم اپنے والد (شنکر راؤ، پنڈت اور بعدازاں استاد نثار حسین خان سے حاصل کی، خیال، ٹپہ اور ترانے پر انھیں یکساں مہارت حاصل تھی۔ وہ کافی عرصہ گوالیار کے راجہ سندھیا جی کے دربار سے وابستہ رہے۔) انھوں نے 1914ء میں گوالیار میں اپنا میوزک سکول قائم کیا اور بعدازاں بعد ریاست ستارا (مہاراشٹر) کے درباری گائیک کے عہدے پر بھی رہے۔ انھوں نے طویل عمر پائی اور بڑے بڑے اعزازات سے نوازے گئے جن میں حکومت ہند کی طرف سے پدما بھوشن (1973ء) اور تان سین ایوارڈ (1980ء) شامل ہیں۔ وہ مہادیو کالج گوالیار میں پروفیسر ایمر لطیس بھی رہے۔

1916ء میں استاد نثار حسین خان اور 1922ء میں استاد رحمت مدّو خان کی وفات تک گوالیار گھرانے کی عظیم روایات کی مشعل اٹھائے، گانے والوں کی تیسری نسل سامنے آ چکی تھی۔ میرے نزدیک یہ ایک مناسب موقع ہے کہ یہاں ان نامور ہندو گویوں کا تذکرہ کیا جائے جنھوں نے گوالیار گھرانے سے خیال گائیکی کے چراغ جلائے اور ان کی روشنی کو پورے جنوبی ہند میں پھیلا دیا۔

وشنوڈگمبر پُلسکر (1872-1931ء)

ان کا شمار خیال گانے والے بڑے گویوں میں ہوتا ہے۔ اگرچہ آخری عمر میں انھوں نے خود کو پراتھنا تک محدود کر لیا تھا لیکن بنیادی طور پر وہ خیالیے ہی ہیں۔ بعض ناقدین فن کا کہنا ہے کہ شیرینی، گہرائی اور وسعت کے حوالے سے ہندوستان میں ان سے بہتر آواز پیدا نہیں ہوئی۔ انھیں خراج تحسین پیش کرنے والوں میں استاد امیر خان اور پنڈت شنکر جیسے اساتذۂ فن شامل ہیں۔

1872ء میں کروندوار (مہاراشٹر) کے ایک خوش حال گھرانے میں پیدا ہونے والے وشنوڈگمبر دیوالی کے تہوار میں آتش بازی کے دوران بینائی کھو بیٹھے۔ انھیں علاج کے لئے میراج (جو کلاسیکی موسیقی کا عظیم مرکز تھا) بھیجا گیا جہاں وہ گوالیار گھرانے کے شاگرد اور عظیم فن کار بال کرشنا بُوا سے مسلسل پندرہ برس تک موسیقی کی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ شاگرد نے ایسا ریاض کیا کہ اپنے استاد سے زیادہ شہرت سمیٹنے لگا۔ آج جب ہم وشنوڈگمبر کے کام پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ ہمیں ایک گائیک سے بڑھ کر کلاسیکی موسیقی کے ایک مشنری نظر آتے ہیں۔ دراصل ان کے عہد میں موسیقی کے بارے میں کئی قسم کے تعصبات موجود تھے ان کی ساری زندگی ان تعصبات کے خلاف لڑتے ہوئے بسر ہوئی۔ وشنوڈگمبر نے 1896ء میں موسیقی کے حوالے سے اپنے مشن کا آغاز کیا اور اپنی ساری زندگی موسیقی کے فروغ کے لئے وقف کر دی۔ اس مشن کے دوران وہ مندروں میں ٹھہرے، گلی محلوں میں گایا، راجوں مہاراجوں سے موسیقی کے فروغ کے حوالے سے ملاقاتیں کیں، جگہ جگہ موسیقی کے کنسرٹس کیے، سفر کے دوران ریاض کیے اور لوگوں کے اندر موسیقی کے سلسلے میں پائے جانے والے تعصبات پر لیکچر دیئے۔ یہ موسیقی کے حوالے سے غیر معمولی اور انقلابی اقدامات تھے۔ ان کی اپنی سرگرمیوں کے نتیجے میں ہندوستان کی شمالی اور جنوبی موسیقی کے درمیان خیر سگالی کے نئے پل تعمیر ہوئے۔

وشنوڈگمبر نے کلاسیکی موسیقی کی ترقی اور فروغ کے لئے گندھروا مہاودیالہ (1901ء) قائم کیا جس کی لاہور،

کراچی، بمبئی، کلکتہ، حیدر آباد اور احمد آباد سمیت پچیس شہروں میں شاخیں تھیں اور یہ سارے میوزک سکولز کسی بھی قسم کی سرکاری اعانت کے بغیر مکمل طور پر عوامی فنڈنگ سے چلائے جاتے تھے۔ یہ انھی کی ان تھک کوششوں کا نتیجہ تھا کہ 1911ء میں بمبئی کے انگریز گورنر نے موسیقی کے طلبہ وطالبات کے لئے میوزک کی ڈگری جاری کرنے پر رضامندی ظاہر کی۔ ہندوستان کے جنوبی خطے میں خیال گائیکی کے فروغ کے لئے گئے ان کے اقدامات نے آنے والے دنوں میں خوب پھول پھل اٹھائے۔ اپنے میوزک سکول سے تعلیم حاصل کرنے والوں میں وہ کوئی تان سین تو نہ پیدا کر سکے لیکن انھوں نے خیال سننے والوں کی ایک نسل ضرور تیار کی۔

اوم کارناتھ ٹھاکر (1897-1967ء)

گوالیار گھرانے کے عظیم فنکار ہیں۔ 24 جون 1897ء میں ضلع بدرن کے گاؤں جہاج میں پیدا ہونے والے اوم کارناتھ 1910ء کو ایکٹر بننے جنوبی ہند کے ثقافتی شہر بمبئی پہنچے لیکن تقدیر انھیں اسٹوڈیو لے جانے کی بجائے وشنو ڈگمبر کے میوزک سکول لے گئی۔ یہاں وہ اداکاری کو بھول کر خیال گائیکی سے روح کو سیراب کرنے لگے۔ وشنو ڈگمبر جب نیپال کے راجہ کی دعوت پر نیپال گئے تو اوم کارناتھ ٹھاکر بھی استاد کے ہمراہ تھے۔ بمبئی میں قیام کے دوران گوالیار گھرانے کے نامور موسیقار استاد رحمت خان اکثر وشنو ڈگمبر سے ملنے ان کے سکول آیا کرتے تھے۔ یوں اوم کارناتھ نے درجنوں مرتبہ اس عظیم گائیک کی صحبت کا لطف اٹھایا اور بے شمار مواقع پر رحمت خان کے پیچھے تان پورہ چھیڑنے کا اعزاز بھی حاصل کیا۔ 1916ء میں موسیقی کی تعلیم مکمل ہونے کے بعد وہ گندھروا مہاودیالہ کی لاہور شاخ کے پرنسپل تعینات ہوئے۔ لاہور میں علی بخش خان اور کالے خان جیسے نامور گویوں سے ان کے قریبی مراسم قائم ہوئے (یہ دونوں بالترتیب بڑے غلام علی خان کے والد اور چچا تھے) اور اس طرح انھیں گوالیاری روایت سے آگے دیکھنے کا موقع میسر آیا۔ لاہور میں تین سال قیام کرنے کے بعد وہ 1919ء میں بروچ پہنچے اور موسیقی کے اپنے سکول (گندھروا نائیک تان) کا سنگ بنیاد رکھا۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی آتے آتے وہ ہندوستان گیر شہرت حاصل کر چکے تھے۔ 1933ء سے ان کی عالمی شہرت کا آغاز ہوا۔ اس برس انھوں نے یورپ کے کئی ممالک میں یادگار پرفارمنسز دیں، فلورنس میں منعقدہ انٹرنیشنل میوزک کانفرنس میں اڑھائی گھنٹے گائے۔ 1933ء سے 1954ء کے دوران وہ ملک ملک گھومے اور انھوں نے میلڈن، سوئٹزر لینڈ، پیرس، برلن، ہیمرگ، پیراگ، بخارسٹ، سٹاک ہوم، برسلز، ویلز، لندن، ماکو، تاشقند، کھٹمنڈو اور کئی گھنٹے تک انھیں ہندوستانی موسیقی سے سیراب کرتے رہے۔ گانے کے ساتھ انھوں نے کلاسیکی موسیقی کی جڑوں کی تلاش کرتے ہوئے سنسکرت زبان سیکھی اور ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے آغاز و ارتقاء کے حوالے سے بیش قیمت معلومات اکٹھی کیں۔ انھوں نے موسیقی کے فروغ کے لئے عملی اقدامات کیے۔ ان میں سے ایک موسیقی کے کالج کا قیام بھی تھا۔ جس کا الحاق انھوں نے بنارس ہندو یونیورسٹی کے ساتھ کیا۔ ہمارے ہاں موسیقی سے وابستہ فن کاروں کا سماجی مرتبہ سوالیہ نشان بنا ہوا ہے جبکہ ہندوستان میں گویے وائس چانسلر، پروفیسر ایمریطس اور ڈین کے عہدوں تک پہنچتے ہیں۔ 1963ء میں جب اوم کارناتھ بنارس یونیورسٹی سے پروفیسر ایمریطس کے منصب سے ریٹائرڈ ہوئے تو سنگیت ناٹک اکیڈمی نے انھیں صدارتی ایوارڈ سے سرفراز کیا۔ عزت افزائی کا سلسلہ شروع ہوا تو بنارس ہندو یونیورسٹی نے انھیں ڈاکٹر آف لٹریچر کی ڈگری سے نواز دیا۔ اب حکومت کیونکر پیچھے رہتی۔ اس نے پدما بھوشن جیسا اعلیٰ ترین ایوارڈ دے کر ان کی فنی عظمت پر مہر تصدیق

ثبت کردی۔ یہ وہ ایوارڈ تھا جو پہلی بار کسی فن کار کو پیش کیا گیا تھا۔

جن لوگوں نے گوالیار گھرانے کے اس خوبصورت فن کار کو دیکھا ہے ان کے بقول ان کا حلیہ راجوں مہاراجوں جیسا تھا، کندھوں پر لٹکتے بال، گھٹنوں کو چھوتا ہوا ریشمی کوٹ، جب وہ پنڈال میں داخل ہوتے تو اپنی مسکراہٹ سے محفل پر جادو سا کر دیتے، وہ محفل پر ایک نظر ڈالتے اور ماحول پر چھا جاتے، سُر پر ایسی دسترس تھی کہ سننے والے حیران رہ جاتے، بھجن ایسا گاتے کہ اپنے ساتھ ساتھ سننے والوں کو بھی رلا دیتے۔ جب ان کا گانا ختم ہوتا تو لوگ سکھ میں نہا جاتے۔ اگر چہ ان کے استاد وشنوڈ گمبر ٹھمری کو کم تر درجے کی شئے سمجھتے تھے لیکن وہ ٹھمری بھی عمدہ انداز میں گاتے تھے۔ ان کے گانے سے اپنے استاد کے علاوہ گوالیار کے استاد رحمت خان کی گائیکی کی خوشبو آتی تھی۔ وہ گاتے ہوئے اپنے استاد کی طرح سننے والوں کو ساتھ لے کر چلتے۔ انھوں نے گانا صرف گایا ہی نہیں بلکہ تقسیم بھی کیا۔ ان کا ہاتھ ہمیشہ روحِ عصر کی نبض پر رہا اور اس بنیاد پر انہوں نے بڑے بڑے میدان مارے۔ مسلمان گویوں کے برعکس انھیں میڈیا کی اہمیت کا اندازہ تھا اس لیے کولمبیا گراموفون کمپنی سے ان کے کئی ریکارڈز منظر عام پر آئے جنھیں سننے والوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ وہ خوش لباس ہونے کے علاوہ جسمانی حسن سے بھی مالا مال تھے اور وہ اپنی آواز اور فٹنس کا بے حد خیال رکھتے تھے۔ وہ سفر اور قیام دونوں حالتوں میں باقاعدگی سے کسرت کرتے تھے۔ ان کے بقول انہوں نے کسرت کا فن اس عہد کے رستمِ زماں گاما پہلوان سے باقاعدہ سیکھا تھا۔ (5)

1924ء میں نیپال کے راجہ چندر شمشیر جنگ بہادر نے انھیں نیپال آنے کی دعوت دی۔ وہ انھیں سن کر اتنا خوش ہوئے بے شمار تحائف کے ساتھ پانچ ہزار روپے نقد انعام دیا جو واپسی پر انھوں نے اپنی غریب ماں کے قدموں میں رکھ دیا۔ 1930ء میں ایک بار پھر نیپال بلائے گئے اور پہلے سے زیادہ ان پر انعامات کی بارش ہوئی۔ اس بار انھیں جو کچھ ملا تھا وہ لا کر اپنے استاد وشنوڈ گمبر کے سامنے ڈھیر کر دیا۔ استاد نوازی کی ایسی مثالیں کم کم ہی دستیاب ہیں۔

یہ زمانہ ہندوستان میں سیاسی اتھل پتھل کے لئے مشہور ہے۔ چنانچہ اوم کارناتھ ٹھاکر موسیقی کے ساتھ ساتھ سیاست اور مذہبی احیاء کی تحریکوں میں بھی دلچسپی لیتے رہے۔ وہ کانگریس کی صوبائی کمیٹی کے رکن رہے۔ اس زمانے میں بنارس اردو دشمنی کا گڑھ تھا اس لئے اوم کارناتھ بھی اس رو میں بہہ گئے اور انھوں نے اپنی زبان سے اردو کا ایک لفظ بھی ادا نہ کیا اگر کبھی غلطی سے کوئی لفظ ادا ہو جاتا تو وہ اٹھ کر پہلے منہ دھوتے اور پھر گفتگو کا آغاز کرتے۔ اوم کارناتھ اتنے بڑے آرٹسٹ ہونے کے باوجود اپنے مذہبی اور ثقافتی جذبات میں توازن قائم نہ رکھ سکتے وہ اس حد تک آگے چلے گئے کہ انھوں نے موسیقی کے شعبے میں مسلمانوں کی لازوال کاوشوں کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ یہ ایسا متشدد رویہ تھا جسے کسی بھی مذہب سے تعلق رکھنے والے فن کار کے شایانِ شان نہیں سمجھا جا سکتا۔

ڈی وی پلسکر (1921-1955ء)

پنڈت دتاتریا وشنو پلسکر بڑے باپ (وشنوڈ گمبر پلسکر) کا بڑا بیٹا تھا۔ انھوں نے اس محاورے کو غلط ثابت کر دیا کہ بڑے برگد کے پیڑ کے نیچے کوئی درخت نہیں اُگتا۔ یہ درخت ڈی وی پلسکر کی صورت میں نہ صرف اگا بلکہ اس نے خوب پھل پھول بھی اٹھائے اور عمر بھر دھوپ میں جلتے لوگوں میں سائے بھی تقسیم کرتا رہا۔ وہ نہ صرف اپنے عظیم باپ کے ثقافتی ورثے کے وارث بنے بلکہ انھوں نے اس ورثے میں قابلِ قدر اضافے بھی کیے، وہ ابھی بمشکل دس برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا لہٰذا ان کی تعلیم و تربیت وشنوڈ گمبر کے دو شاگردوں، پنڈت ونائیک راؤ پٹوردھن (1898-1975ء) اور پنڈت نارائن راؤ ویاس، نے کی۔ پلسکر ایسے فن کار تھے گندھروا مہاودیالہ کے اندر تربیت

پانے کے باوجود انھوں نے اپنی گائیکی پر اپنے والد کے موسیقی سکول کا رنگ نہ چڑھنے دیا اور اپنے تخلیقی مزاج کو بروئے کار لاتے ہوئے موسیقی میں اپنا الگ اسلوب ایجاد کیا اور اسی اسلوب میں گا کر اپنا نام پیدا کیا۔ پولسکر صاحب کی اصل طاقت ان کی آواز تھی وہ جو بھی گاتے الاپ کے بعد اس کی مکمل بندش گاتے۔ اور پوری بندش کو تانوں، پلٹوں، بہلاوؤں اور مرکیوں سے خوب آراستہ کرتے۔ ان کے دونوں اساتذہ بھی انھیں روح داری سے منع نہ کرتے چنانچہ ان کے گانے کی تزئین و آرائش اسی آزادی کے ماحول میں ہوئی۔

ڈی وی پلسکر دھیمے مزاج کے عمدہ انسان تھے۔ انھوں نے اپنے عہد کے میڈیا کی اہمیت کا شعور حاصل تھا۔ گانے کے لئے ہمیشہ بروقت پہنچتے۔ ان کے پسندیدہ راگوں میں بہار، تلک کامود، کیدار، بلاس خانی ٹوڈی، گوڑ ملہار، رام کلی، ہنس کنکنی اور دھاروا شامل ہیں۔ ان کی آواز رسیلی اور سریلی تھی اس لئے بھجن بھی بہت عمدگی سے گاتے تھے۔ جس زمانے میں مشہور انڈین فلم ''بیجو باورا'' بن رہی تھی۔ موسیقار ناشاد کو ایک کلاسیکل جگل بندی ریکارڈ کرنے کے لئے دو کلاسیکل گائیکوں کی تلاش تھی۔ اس جگل کے لئے بالآخر استاد امیر خان اور پنڈت ڈی وی پلسکر (جنھیں ان کے قریبی لوگ باپوراؤ کہہ کر مخاطب کرتے تھے) کا انتخاب عمل میں آیا۔ لیکن دونوں اساتذہ اپنی اپنی جگہ جگل بندی میں ہار جانے کے خوف کا شکار تھے۔ لیکن موسیقار نوشاد نے فلم میں کسی ایک فن کار کو شکست دینے کی بجائے دونوں بڑے فن کاروں کو برابری کی بنیاد پر ریکارڈ کیا جس سے دونوں فن کار خوش ہو گئے۔ 1955ء کی ایک رات وہ اس عہد کی مشہور ریکارڈنگ کمپنی ہز (His) ماسٹر وائس (H.M.V) میں ریکارڈنگ کے لئے پہنچے۔ کافی تھکے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ انھوں نے کمپنی کی انتظامیہ سے ریکارڈنگ ملتوی کرنے کی استدعا کی مگر تمام انتظامات مکمل ہونے کے باعث چاروناچار انھوں نے ریکارڈنگ کرائی اور رات گئے بذریعہ ٹرین روانہ ہو گئے۔ راستے میں ان پر اچانک کسی نامعلوم بیماری کا حملہ ہوا جس کے نتیجے میں وہ 26 اکتوبر 1955ء کو اگلے جہاں روانہ ہو گئے۔

استاد بنے خان:

گوالیار گھرانے کے شاگردوں میں دو شاگرد ایسے ہیں جن کی خدمات کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ ان میں سے پہلے شاگرد بال کرشنا بوا (1849-1926ء) ہیں اور دوسرے استاد بنے خاں۔ اتفاق سے دونوں نے خیال کے فروغ کے لئے ایک جیسا کارنامہ انجام دیا۔ بال کرشنا بوا کا یادگار کارنامہ یہ ہے کہ وہ خیال گائیکی کو اس عہد میں گوالیار سے نکال کر مہاراشٹر لائے جب وہاں دھرپد گائیکی اپنے پورے عروج پر تھی۔ بال کرشنا بوا نے اپنی ان تھک کوششوں سے اسے پورے مہاراشٹر میں پھیلا دیا۔ یہ انھی کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ ایک طرف جنوبی ہند میں ایک سے بڑھ کر ایک ہندو خیال گانے والا پیدا ہوا جبکہ دوسری طرف شمالی ہند کے بہت سے خیالیے (مثلاً امیر خان، عبدالکریم خان، رحمت خان، سندیے خان) مستقل طور پر جنوبی ہند میں آباد ہو گئے جس کے نتیجے میں جنوبی ہند میں خیال گائیکی کو بے پناہ فروغ حاصل ہوا۔ دوسری طرف استاد بنے خان سے پہلے پنجاب میں بھی خیال گائیکی کا نام و نشان تک موجود نہیں تھا۔ وہ گوالیار گھرانے کے پہلے فن کار تھے جو پنجاب میں خیال کا بیج لے کر آئے اور اس کی ایسی پرورش و پرداخت کی کہ دیکھتے ہی دیکھتے پنجاب نہ صرف خیال گائیکی کے مرکز میں تبدیل ہو گیا بلکہ پنجاب نے بڑے بڑے نامور خیال گائیک بھی پیدا کیے۔

بنے خان جنگ آزادی کے فوراً بعد کے زمانے میں گوالیار پہنچے ہوں گے۔ کیونکہ 1859ء میں حسو خان اس

دنیا سے رخصت ہو گئے تھے اور اس کے سولہ سال بعد مدّو خان بھی بھائی کے پیچھے چل دیے۔ اگر یہ اعداد و شمار درست ہیں تو ان کی وفات کا سال 1875ء بنتا ہے۔ گویا بنے خان 1875 سے پہلے اپنے عظیم اساتذہ (مدّو حسو خان) سے خیال گائیکی سیکھ کر واپس امرتسر آ چکے تھے۔ استاد بنے خان کا اپنا خاندان دھرپد سے وابستہ تھا اور ان دنوں پنجاب کے ایک تہذیبی شہر امرتسر میں آباد تھا۔ یہ شہر اپنے نامور اہل قلم، پہلوانوں اور گویوں کی وجہ سے خصوصی شہرت رکھتا تھا۔ اس زمانے میں امرتسر میں موسیقی کے بڑے بڑے اجتماعات منعقد ہوا کرتے تھے۔ کسی ایسے ہی موسیقی کے مسئلے میں بنے خان نے گوالیار کے عظیم موسیقاروں استاد مدّو حسو خان کو سنا اور اپنے ثقافتی ورثے (دھرپد) کی طرح پیٹ کر کے خیال گائیکی سیکھنے گوالیار جا پہنچے۔ بنے خان خوبصورت اور خوش آواز تھے لیکن شروع شروع میں اساتذہ نے اس نئے آنے والے کو نظر انداز کر دیا۔ لیکن انھی دنوں ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس نے بنے خان کے لئے خوش بختی کے دروازے کھول دیا۔ ہوا یوں کہ استاد مدّو حسو خان بیل گاڑی پر بیٹھے تان سین کے عرس میں شرکت کے لئے جا رہے تھے کہ راستے میں شدید گرمی کے باعث ان کا بیل مر گیا۔ دونوں بھائی بہت پریشان ہوئے اور بنے خان سے کہا کہ واپس جائے اور نیا بیل لے کر آئے۔ سعادت مند شاگرد نے ادب سے سر جھکا کر کہا ''بیل تو آپ کے سامنے موجود ہے گھر سے نیا بیل لانے کی کیا ضرورت ہے؟'' یہ کہہ کر گاڑی کا جولا اپنے کندھوں پر رکھا اور دونوں استادوں کو کئی میل تک کھینچتے چلے گئے۔

اس واقعے سے ان کے استاد اتنے خوش اور متاثر ہوئے کہ انھیں گھر میں بیٹے کا درجہ دے دیا۔ استادوں نے نہ صرف بنے خان کو خوش دلی سے سکھایا بلکہ ان کی شادی بھی اپنے ہاتھوں انجام دی۔ بنے خان نے خوب جی لگا کر سیکھا حتیٰ کہ چند ہی برسوں میں ہر طرف اس کی گائیکی کی دھوم مچ گئی۔ جلد ہی ان کی شہرت حیدر آباد تک جا پہنچی اور نظام حیدر آباد نے انھیں تین سو روپے ماہوار پر اپنے دربار پر گائیک کے منصب پر فائز کر دیا۔ نہ صرف پنجاب میں خیال گائیکی کی اولیت کا سہرا استاد بنے خان کے سر جاتا ہے بلکہ انھوں نے خیال کو سندھ اور افغانستان تک پھیلا دیا۔ ناقدین کا کہنا ہے کہ خیال کی ابتدائی پنجابی بندشیں موزوں کرنے والے بھی استاد بنے خان ہی ہیں۔ بنے خان نے پنجاب اور سندھ میں بہت سے شاگرد پیدا کیے جن میں استاد امیر خان (بنے خان کا ماموں زاد بھائی) استاد گامن خان، بھائی عطا (بھائی لعل کے والد) استاد علی بخش اور کالے خان (یہ دونوں بالترتیب بڑے غلام علی خان کے والد اور چچا ہیں) میاں قادر (سارنگی نواز) بھائی ودھاوا اور بھائی وساوا جیسے نامور گائیک شامل ہیں۔ استاد بنے خان کا ایک کمال یہ ہے کہ انھوں نے گوالیار گھرانے کے نامور ہندو گویے بال کرشنا بوا کے شاگردوں کو بھی تعلیم دی۔ استاد بنے خان ایک طرف اعلیٰ پائے کے کلاسیکی گائیک تھے اور دوسری طرف انھوں نے خیال گائیکی کے گوالیار سکول کو پنجاب، سندھ اور افغانستان تک پھیلانے میں بھی بنیادی کردار ادا کیا۔ یوں خیال گائیکی کی تاریخ میں انھیں کئی حوالوں سے یاد رکھا جائے گا۔ موسیقی کے حلقوں میں یہ ایک عام فکری مغالطہ پایا جاتا ہے کہ پیارے خان، محمد خان، مصری خان اور سیندھے خان چاروں استاد بنے خان کے بیٹے تھے۔ حالانکہ یہ چاروں ان کے شاگرد اور ماموں زاد استاد امیر خان کے بیٹے ہیں۔ حیدر آباد میں آباد گوالیار کے خاندانی ذرائع کے مطابق استاد بنے خان کے خاندان میں گائیکی کا چراغ بجھ گیا اور آج جو گوالیار گھرانے کی روایات ہم تک پہنچی ہیں ان کا تعلق استاد امیر خاں کے خاندان سے ہے۔

امیر خان کے بیٹوں میں پیارے خان سب سے نامور گائیک تھے۔ پیارے خان نے اپنے عظیم والد کے کام اور نام کو آگے بڑھایا اور پنجاب اور پنجاب سے باہر خیال گائیکی کے فروغ کے لئے کوشاں رہے۔ اگست 1892ء کو افغانستان کی آزادی کی دوسری سالانہ تقریبات کے موقع پر انھوں نے افغانستان کے موسیقی فیسٹویل میں ہندوستان کی

نمائندگی کی اور یوں انھوں نے گوالیار گھرانے کی خیال گائیکی کو افغانستان میں متعارف کرایا۔ اس زمانے میں افغانستان میں سارنگی نوازی کے ساتھ گانے کی روایت تھی یعنی گویا خود ہی گاتا اور خود ہی سارنگی بجاتا تھا۔ یہ روایت ہندوستان کے بعض دوسرے گھرانوں میں بھی تھی۔ سارنگی نواز کو گانے کی با قاعدہ تعلیم دی جاتی کہ آگے چل کر اسے کیریئر کا انتخاب کرنے میں آسانی رہے۔ جس کی بڑی مثالیں بڑے غلام علی خان اور امیر خان کی دی جا سکتی ہیں دونوں بڑے گویوں کے کیریئر کا آغاز سارنگی نواز کے طور پر ہی ہوا تھا لیکن بعد ازاں انہوں نے سارنگی نوازی ترک کر کے گانے کا انتخاب کیا۔ استاد پیارے خان کو تان پورے کے ساتھ گاتا دیکھ کر افغانستان کے گویے حیران رہ گئے لیکن جلد ہی انھوں نے یہاں کے گویوں اور سننے والوں کو اپنی گائیکی کا گرویدہ کر لیا۔ یہاں تک کہ افغان دربار سے وابستہ مشہور گائیک قاسم افغان ان کے شاگرد ہو گئے۔

استاد پیارے خاں کو اپنے گھرانے کی گائیکی پر بڑا ناز تھا اور وہ اپنے عہد کے بڑے بڑے گویوں کو گھاس نہ ڈالتے تھے۔ اس زمانے میں پٹیالہ کے علی بخش خان اور فتح علی خان کی گائیکی کی بڑی دھوم تھی اور استاد پیارے خان کے والد نے ان دونوں کی تان بازی کو سامنے رکھ کر بیٹے کو خصوصی تیاری کروائی تھی۔ مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ جس زمانے میں پیارے خان کا خاندان سندھ میں سکون پذیر تھا ایک بار استاد علی بخش اور استاد فتح علی خان شکار پور میں گانے کے لئے آئے۔ اتفاق سے پیارے خان نے ان کا گانا سنا، اور ان کی گائیکی کے اسلوب کے دیوانے ہو گئے۔ ازاں بعد یہ فریفتگی اس حد تک بڑھی کہ ایک دن وہ اپنے خاندان کے بڑوں کو بتائے بغیر ریاست ٹونک روانہ ہو گئے جہاں ان دنوں استاد علی بخش خان (پٹیالہ) ٹونک کے نواب ابراہیم خان کی سرکار سے وابستہ تھے۔ نواب صاحب نہ صرف شاعر تھے بلکہ کلاسیکی موسیقی کے بھی دلدادہ تھے۔ وہ بندشیں تخلیق کرتے اور استاد علی بخش خان ان کی بندشوں کو کمپوز کیا کرتے تھے۔ پیارے خان ٹونک پہنچ کر استاد علی بخش خان کے دولت کدے پر حاضر ہوئے اور ان سے شاگردی کی درخواست کی جسے استاد نے شرف قبولیت بخشا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب استاد بنے خان اس دنیا سے کوچ کر چکے تھے اور اس گھرانے میں ان کے شاگرد اور ماموں زاد استاد امیر خان کو خاندان کے بزرگ اور استاد کا درجہ حاصل تھا۔ اس سے قبل پیارے خان بھی انھی سے تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ پیارے خان کے اس فیصلے سے استاد امیر خان اور استاد بنے خان کے خاندان کو اس قدر شدید صدمہ پہنچا کہ جب استاد علی بخش خان کا شاگرد ہونے کے بعد گھر واپس آئے تو ان کے والد استاد امیر خان نے (ردعمل کے طور پر) انھیں مزید تعلیم دینے سے انکار کر دیا۔ انھوں نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ وہ پیارے خان کی موجودگی میں اپنے دوسرے شاگردوں کو بھی کچھ نہیں بتاتے تھے۔ (6)

خاندان والوں کا شدید ردعمل اپنی جگہ مگر پیارے خان نے استاد علی بخش خان کی شاگردی کو نہ صرف اپنے لیے اعزاز سمجھا اور زندگی بھر اس پر قائم رہے بلکہ انھوں نے استاد علی بخش خاں سے اپنے روحانی تعلق کو رشتے داری میں بدل دیا اور اپنی بیٹی کی شادی اپنے استاد زادے اختر حسین خان سے کر دی۔ یوں خیال گائیکی کے یہ دو بڑے گھرانے مزید قریب آ گئے۔ پیارے خاں نے اپنی بیشتر زندگی سندھ میں بسر کی وہاں وہ مہاروال کے راجہ دھیرج کے دربار سے وابستہ رہے۔ ازاں بعد حیدر آباد کے مشہور سیٹھ وشن داس نے ان کی شاگردی اختیار کر لی اور اس پس منظر میں یہ خاندان حیدر آباد (سندھ) میں آباد ہو گیا۔ استاد پیارے خان کے بیٹوں میں غلام رسول خان اور امید علی خان اپنے عہد کے ممتاز گائیک سمجھے جاتے تھے۔ آج استاد غلام رسول خان کی بجائے استاد امید علی خان کلاسیکی موسیقی کے حلقوں کا زیادہ روشن حوالہ ہیں۔ 1910ء کو امرتسر میں پیدا ہونے والے امید علی خان کا شمار بیسویں صدی کے اہم گویوں میں ہوتا ہے۔ وہ انتہائی وجیہہ اور خوش آواز تھے۔ ان کی آواز میں پنجاب کی مٹی اور موسموں کی بوباس تھی۔ امید علی خان کے زمانے کے پنجاب میں

تیاری کا گانا رائج تھا۔ امرتسر سے حیدر آباد تک کے سفر میں یہ خاندان ایک عرصہ لاہور میں مقیم رہا اور اگر آپ نے اس زمانے کے لاہور کا مطالعہ کیا ہے تو آپ جانتے ہوں گے۔ بیسویں صدی کے نصف اول کا لاہور ادیبوں، شاعروں، پہلوانوں، مصوروں اور گویوں کا شہر تھا۔ ایک طرف یہاں پہلوانوں کے بڑے بڑے اکھاڑے تھے تو دوسری طرف جگہ جگہ تکیے تھے جہاں آئے دن گانے کے مقابلے منعقد ہوتے رہتے تھے۔ گویے سر پر ٹھہرے کی بجائے سُر کو چمکانے میں لگے ہوئے تھے۔ اسی ماحول کو سامنے رکھ کر امید علی خان کی تربیت کی گئی تھی۔ وہ جی دار گویے تھے انھوں نے اپنے عہد بڑے بڑے گویوں کے مقابلے میں گایا جن میں عاشق علی خان اور بڑے غلام علی خان جیسے نامور گائیک شامل ہیں۔ ایک ایسا ہی میدان امید علی خان نے بڑے غلام علی خان کے مقابلے میں گایا۔ جس میں کیرانہ گھرانے کے ممتاز گائیک استاد عبدالوحید خان (بہرے خان) صاحب نے منصف کے فرائض انجام دیے۔ اس مقابلے میں امید علی خان راگ ''سازگیری'' اس سلیقے سے گایا کہ بہرے خان صاحب بے ساختہ کہہ اٹھے کہ ''امید علی خان بازی لے گیا'' 60 سال کی عمر کو پہنچنے کے بعد استاد امید علی خان کی قوت سماعت شدید طور پر متاثر ہوئی۔ وہ اپنے علاج کے لئے انگلینڈ تک گئے لیکن یہ عارضہ بڑھتا ہی چلا گیا حتیٰ کہ 1979ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔

فن کی جس مشعل کو استاد امید علی خان نے عمر بھر بلند کیے رکھا۔ ان کی موت کے بعد اس مشعل کو ان کے ہنرور بھتیجوں حمید علی خان اور فتح علی خان (استاد غلام رسول خان کے بیٹوں) نے آگے بڑھ کر تھام لیا۔ دونوں بھائی نہ صرف اپنے عظیم چچا کے شاگرد تھے بلکہ اس گھرانے کی عظیم روایات کے علمبردار بھی تھے۔ ایک طویل عرصے تک دونوں بھائی مل کر ملک کے اندر اور باہر اپنے خاندان کی نمائندگی کرتے رہے مگر گزشتہ کچھ عرصے سے استاد حمید علی خان کے عارضۂ دل میں مبتلا ہونے کے بعد استاد فتح علی خان اکیلے ہی گوالیار گھرانے کی عظیم ثقافتی روایات کو سینے سے لگائے رواں دواں نظر آتے ہیں۔ استاد فتح علی خان کا شمار بیسویں صدی کے نصف آخر کے بڑے فن کاروں میں ہوتا ہے حکومت پاکستان نے گوالیار گھرانے کے اس عظیم فن کار کی فنی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے پہلے انھیں تمغۂ حسن کارکردگی اور ازاں بعد ستارۂ امتیاز سے نوازا۔ استاد فتح علی خان ایک بہادر اور نڈر گائیک ہیں۔ انھیں اپنے گھرانے کی بے شمار بندشیں یاد ہیں۔ ان کی گائیکی کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ وہ محض گنے چنے راگوں پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ ہر نشست میں نئے نئے بلکہ کئی کئی راگ گاتے ہیں۔ وہ بعض اوقات ایسے راگ بھی سناتے ہیں کہ جن سے آج کل کے گویوں نے ان کا نام بھی نہیں سنے ہوتے۔ وہ ملنسار اور دوست نواز شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کا شمار برصغیر کے سینئر ترین گویوں میں ہوتا ہے۔ استاد فتح علی خان گوالیار گھرانے کی آخری امید ہیں۔ اس لئے اب وہ چراغ آخر شب ہیں۔ تشویش کی بات یہ ہے کہ ابھی تک ان کے بیٹوں میں ایک بھی بیٹا سامنے نہیں آیا جو استاد بنے خان اور پیارے خان کی عظیم روایات کا علم آگے بڑھ کر تھام لے۔ گوالیار گھرانے کی وہ خیال گائیکی جس کا ماضی اس گھرانے میں خاصا تابناک ہے۔ آج اس گائیکی کا مستقبل استاد فتح علی خان کے گھرانے میں سوالیہ نشان ہے۔

اس گھرانے میں کلاسیکل گانے والوں کی ایک بڑی تعداد موجود رہی ہے۔ جن میں استاد رفیق حسین، استاد بنے خان، استاد امیر خان، استاد گامن خان، استاد وسیارے خان، استاد سیندھے خان، مبارک علی خان، سندھو خان، بپے خان، جمال خان، مصری خان، مراد علی خان، عاشق حسین خان، قدرت اللہ خان، امید علی خان، غلام رسول خان، استاد منظور حسین خان، احمد علی خان، رحمت خان، استاد حمید علی خان اور استاد فتح علی خان شامل ہیں۔ گوالیار گھرانے کے شاگردوں میں مراد بخش خان اور ان کے نامور بیٹے استاد توکل حسین خان بھی شامل ہیں۔ اس گھرانے کے شاگردوں میں

استاد بھائی لعل کا خاندان بھی خاصا نمایاں ہے۔ ادھر استاد شگن خان بھی گوالیار گھرانے کے شاگرد ہونے کے دعویدار تھے لیکن موسیقی کے بعض محققین اس حوالے سے شک وشبہات کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے بقول استاد بھائی لعل کے والد میاں عطا محمد خیال گائیکی میں استاد بنے خان کے شاگرد تھے مگر ان کے بیٹے استاد بھائی لعل ممتاز ہندو گائیک بھاسکر راؤ کے شاگرد ہو گئے تھے اگرچہ شاگردی کا یہ زمانہ محض ایک سال پر مبنی ہے کہ بھاسکر راؤ نے 1921ء میں انھیں شاگردی میں قبول کیا جبکہ 1922ء میں ان کا انتقال ہو گیا لیکن اس کے باوجود بھائی لعل نے ان کی شاگردی پر ہمیشہ فخر کیا۔ اگر ہم بھاسکر راؤ کے گھرانے کا یقین کرنا چاہیں تو ان کے اساتذہ میں استاد نتھن خان اور استاد فیض خان (آگرہ) بندے علی خان (کیرانہ) اور اللہ دیا خان (جے پور) کے نام نظر آتے ہیں۔ اگرچہ گوالیار گھرانے کے نامور گائیک استاد رحمت مدو خان سے ان کے قریبی اور دوستانہ روابط تھے لیکن موسیقی کے کسی بھی محقق نے ان دونوں کے درمیان استاد شاگرد کے رشتے کی نشاندہی نہیں کی۔ ایسے میں بھاسکر راؤ کی شاگردی پر فخر کا اظہار کرنے والے استاد بھائی لعل گوالیار گھرانے سے اپنی نسبت کو کیسے ثابت کر سکتے ہیں؟ بھاسکر راؤ کے اساتذہ کے ناموں کو سامنے رکھتے ہوئے تو ان کا گھرانہ کیرانہ، آگرہ یا پھر جے پور ہونا چاہیے۔

گوالیار گھرانہ صرف خیال گائیکی کا سرچشمہ ہے بلکہ خیال کے فروغ کے لئے اس گھرانے کے فن کاروں کی خدمات سنہری حروف سے لکھے جانے کے قابل ہیں۔ جہاں تک اس گھرانے کے خصوصی امتیازات کا تعلق ہے۔ یہاں خیال، ترانہ اور ٹھمری نہایت سلیقے سے گائی جاتی ہے۔ اگرچہ یہ گھرانہ مکمل طور پر خیال گائیکی میں ڈھل چکا ہے مگر آج بھی اس کی گائیکی کے پس منظر میں دھرپد کی عظیم روایات کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ گانا کھلے گلے کا استعمال کرتے ہوئے پورے زور مگر آواز پر مکمل کنٹرول رکھتے ہوئے گایا جاتا ہے۔ گوالیاری فن کاروں میں بول تان، لے کاری اور گھمک کی تانیں اپنی اصل اور قدیم شکل میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ گوالیاری گانے اس اصل شان سادگی اور دلآویزی سے یہاں سُر لگانے کے مشکل اور پیچیدہ انداز نہیں پائے جاتے۔ آسان بندشیں آغاز ہی سے فن کار اور سامعین میں قریبی تعلق قائم کرنے میں خاصی معاون ثابت ہوتی ہیں۔ اس گھرانے کی عام لے مدھ ہے جو جے پور والوں سے نسبتاً تیز ہے۔ سادگی کے علاوہ معروف راگوں کا انتخاب بھی گانے میں پُراسراریت پیدا کرنے کی بجائے ابلاغ کو آسان بناتا ہے۔ گوالیار گھرانے میں انترے تک رسائی سے پہلے استھائی کو دوبار گایا جاتا ہے جبکہ بہلاوا میں 'ما' سب سے نچلا اور 'پا' سب سے بلند سُر ہوتا ہے اور راگ میں روہی امروہی کی بھی یہی ترتیب رکھی جاتی ہے۔ بہلاوا استھائی اور انترے میں تقسیم ہو چکنے کے بعد دُگن کا الاپ شروع ہو جاتا ہے لیکن بنیادی لے وہی رہتی ہے۔ اس کے بعد بول اور الاپ کی باری آتی ہے، جس میں متن کے الفاظ کو کئی رنگوں سے ادا کیا جاتا ہے۔ اس میں مُرکیوں کا استعمال بکثرت کیا جاتا ہے جو راگ کی آرائش میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ اس گھرانے میں راگ ساز گیری، الہیا بلاول، بھیرول، ایمن، سارنگ، شری، گوڑ ملہار اور میاں کی ملہار بکثرت گائے جاتے ہیں۔ یہی وہ امتیازی خدوخال اور تخلیقی روایات ہیں جو گوالیار گھرانے کو دیگر گھرانوں سے ممتاز کرتی ہیں۔

1۔ پرویز پارس، سُر بولتے ہیں، ایف جی اے پبلشرز، لاہور، 1985ء، ص 154

2۔ عنایت الٰہی ملک، برصغیر میں موسیقی، مجلس ترقی ادب، لاہور، 2009ء، ص 65

3۔ تسنیم کوثر، مضمون ہندوستانی موسیقی کی ایک صنف خیال) رقص وموسیقی، بک ٹائم کراچی، 2012، ص 142

4۔ پرویز پارس، سُر بولتے ہیں، ص 154

5۔ مقصود ثاقب، سرسنگیت دے ہیرے، سچیت کتاب گھر، لاہور، 2011 ص 161

6۔ وہی حوالہ ص 74

یہی تو ٹوٹے دِلوں کا علاج ہے......

(مزاح)

حقوقِ مرداں

ڈاکٹر ایس ایم معین قریشی

عورت اپنی فطرت میں صنفِ نازک کے بجائے ''صنفِ ناجُھک'' ہے۔ وہ صرف ایک موقعے پر جُھکتی ہے...جب اسے نکاح کے رجسٹر پر دستخط کرنے ہوتے ہیں۔ پھر اسی لمحے وہ عہد کر لیتی ہے کہ بقیہ تمام زندگی جھکنا نہیں، جھکانا ہے۔ اور ہوتا بھی یہی ہے کہ شوہر، بیوی کے سامنے جھکتے جھکتے بالآخر ''کبڑا عاشق'' ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود اقوامِ متحدہ سے لے کر ڈی چوک تک حقوقِ نسواں کی ہاہا کار مچی ہوئی ہے۔ کبھی کسی مرد کو بھی ''حقوقِ مرداں'' کا خیال نہیں آیا۔ مرد فطرۃً قربانی کا بکرا ہے (اگرچہ بکرے کے بھی کچھ حقوق ہوتے ہیں)۔ چنانچہ وہ بے چارہ یہ سوچ کر صبر کر لیتا ہے کہ؂

وقت اچھا بھی آئے گا ناصر
غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی

تاہم مغرب کے مردوں نے عورت کے مظالم کے خلاف علمِ بغاوت بلند کر کے تالاب میں پہلا پتھر پھینک دیا ہے۔ ان مظالم کے اعداد و شمار مردانگی کے نام پر دھبّا ہیں۔ یہ ''لٹھ'' پر ''مَتھ'' کی حکمرانی کی روح فرسا داستان سناتے ہیں۔ لندن میں قائم برطانیہ کے ایک فلاحی ادارے ''ManKind Initiative'' کے مطابق اس ترقی یافتہ ملک کے 15 فی صد مردوں پر ان کی ہتھ چُھٹ اور منہ پھُٹ بیویاں جسمانی تشدّد کرتی ہیں جسے وہ غریب تحمّل سے برداشت کرتے رہے ہیں۔ ان میں سے 31 فی صد کی عورتیں تو اتنی مَرکھنی ہیں کہ ان کے شوہر، ضرب ہائے شدید کا نشانہ بن کر اسپتال پہنچ جاتے ہیں۔ مرد یہ سب کچھ سہہ رہے تھے۔ اس کی ایک وجہ تو وہی خوش فہمی تھی جس کا ذکر ناصر کاظمی کے مندرجہ بالا شعر میں کیا گیا ہے جبکہ دوسری یہ تھی کہ وہ اپنی مردانگی کا بھانڈا نہیں پھوڑنا چاہتے تھے۔ یہ طعنہ نہیں سن سکتے تھے کہ ''یار، کیسے مرد ہو عورت سے مار کھا گئے؟ لو یہ اسکرٹ پہن لو اور ہماری برادری سے دفع ہو جاؤ۔'' چنانچہ کوئی کسی سے پوچھتا کہ کہنی کیسے ٹوٹ گئی ہے؟ تو جواب آتا کہ فرش پر سے پھسل گیا تھا۔ پیشانی کیوں نیلی ہے؟ تو بتا دیا کہ کرکٹ کی گیند لگ گئی تھی۔ گال کی سرخی کی وجہ ''الرجی'' بتائی جاتی۔ یوں گھر کی بات گھر میں رکھ کر مرد، بیویوں کو اپنے اعصاب و عضلات پر حاوی کرتے جا رہے تھے۔ لیکن جیسا کہ حضرتِ داغؔ نے کہا تھا کہ؂

بھلا ضبط کی بھی کوئی انتہا ہے
کہاں تک طبیعت کو اپنی سنبھالیں

چنانچہ لندن کے مردوں نے متحد ہو کر فیصلہ کر لیا کہ بس بھئی بس، زیادہ مار نہیں میم صاحب! انہوں نے ''ManKind Initiative'' کے زیرِ اہتمام ''DOMESTIC ABUSE FORUM'' کے نام سے ایک مزاحمتی تنظیم بنالی ہے۔ تنظیم کو پولیس، مقامی کونسلوں کے نمائندوں، ڈاکٹروں، وکیلوں اساتذہ غرض معاشرے کے ہر طبقے کے مردوں کی حمایت حاصل ہے کیونکہ سب ہی کے گھروں کو ان کی بیویوں نے ''گوانتانا موبے'' میں تبدیل کر رکھا ہے۔ خود تنظیم کے ارکان میں ہر مکتبِ فکر کی نمائندگی موجود ہے۔ یہ لوگ جب اپنا اجلاس منعقد کرتے ہیں تو آغاز میں ہر شخص

مائک پر آ کر اپنی روداد غم سناتا ہے۔ عموماً تقریر کی ابتدا کچھ اس طرح ہوتی ہوگی۔

مظلومیت کا پیکر ہے آپ کی دعا سے
بندہ بھی ایک شوہر ہے آپ کی دعا سے
(محبوب راہی)

ManKind Initiative کے ماہرین ان مظلوموں کو نفسیات، ابلاغیات، خودداری اور خود آگہی جیسے موضوعات پر لیکچر دیتے ہیں اور عملی مشقیں کراتے ہیں۔ انہیں سمجھایا جاتا ہے کہ ظلم و زیادتی پر پردہ ڈالنا، ہر وقت اسے نظر انداز کرنا، جسم پر لگی ہوئی چوٹوں کے جھوٹے اور نت نئے جواز تراشنا، حد سے زیادہ صبر اور برداشت کا مظاہرہ کرنا، گربہ کشتن روز اول کی پالیسی پر عمل نہ کرنا، جی حضوریے بن کر زندگی گزارنا، مردانیت کے جلوے کو نسوانیت کے تلوے میں رکھنے کے برابر ہے۔ گالیاں کھا کر بے مزہ نہ ہونا بزدلی ہے تو عورت سے مار کھا کر مسکرانا خودکشی ہے۔ پس، اپنی خودی کو اتنا بلند کرو کہ فریق ثانی خود تمہارے قدموں میں گر کر کہے "بتا تیری رضا کیا ہے؟" مرد کو گھر میں سرتاج کی حیثیت حاصل ہے۔ پھر یہ کہاں کا انصاف ہے کہ سر، تاج کے بغیر رہے۔ الغرض انہیں پوری طرح باور کرایا جاتا ہے کہ۔

دنیا میں قتیل اُس سا منافق نہیں کوئی
جو ظلم تو سہتا ہے ، بغاوت نہیں کرتا

اسے حسن اتفاق کہیے یا حالات کی ستم ظریفی کہ "بیداری نسواں" کی لہر مغرب سے اٹھی تھی لیکن جب دامن کے تار اور گریباں کے تار میں کچھ فاصلہ نہ رہا تو اب وہیں سے "بیداری مرداں" کی کرنیں پھوٹ رہی ہیں۔ مغرب کی عورت مرد کے بارے میں کتنے "خیر سگالی" کے جذبات رکھتی ہے اس کا اندازہ ان چند اقوالِ زریں سے لگائیے۔ سابق برطانوی وزیر اعظم اور IRON LADY (خاتونِ آہن) آنجہانی مارگریٹ تھیچر نے ایک بار یہ گوہر افشانی فرمائی "سیاست میں آ کر میں نے جو باتیں سیکھیں ان میں سے ایک یہ ہے کہ مرد کوئی معقول جنس نہیں۔" ان کا بس چلتا اور ووٹ بنک کھونے کا ڈر نہ ہوتا تو کہتیں کہ مرد کوئی باقاعدہ مخلوق ہی نہیں۔ یہ تو وہ کوڑا ہے جسے "ری سائیکل" بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ایک اور نامور "مدبّرہ" نے اپنی بھڑاس یوں نکالی "مرد، موٹر کار کے الارم کی طرح ہے۔ دونوں اس انداز کا شور مچاتے ہیں جسے کوئی نہیں سنتا۔" انہوں نے یہ نہیں بتایا کہ مردوں کو شور مچانے پر مجبور کون کرتا ہے؟ ایک شعلہ بیان مقررہ نے یہ میزائل داغا "میں جتنا مردوں کے بارے میں سوچتی ہوں اتنی ہی کتوں سے میری محبت بڑھ جاتی ہے۔"

کتا بے شک مغربی معاشرے میں انتہائی معزز مقام رکھتا ہے جس کا اندازہ اس واقعے سے ہوگا۔ نیویارک میں ایک عورت نے دیکھا کہ اس کی پڑوسن مسز ٹیلر کا کتا سڑک پر ایک تیز رفتار ٹرک کے نیچے آ کر "اُوپر" چلا گیا ہے۔ وہ سوچ رہی تھی کہ کتے کی مالکن کو اس کے بارے میں کس طرح آگاہ کرے۔ اس نے ایک دوسری پڑوسن سے مشورہ کیا۔ پڑوسن نے کہا "واقعی مسز ٹیلر کو اپنے کتے سے بہت لگاؤ تھا اور وہ دل کی مریضہ بھی ہے۔ اگر تم نے اسے ایک دم اس سانحہ کے بارے میں بتایا تو ممکن ہے وہ یہ صدمہ برداشت نہ کر سکے۔ لہٰذا تم ایسا کرو کہ پہلے جھوٹ موٹ اسے اس کے شوہر کی موت کی خبر دو۔"

برطانوی رکن پارلیمنٹ لیڈی آسٹر نے، جن کی مرد دشمنی ضرب المثل تھی اور جن کی چرچل سے اکثر نوک جھونک رہتی تھی، ایک بار ایوان میں یہ زہر اُگلا "آدم کو جیسے ہی پہلا موقع ملا، سارا الزام عورت کے سر تھوپ دیا۔" نرم سے نرم الفاظ

میں لیڈی آسٹر کا یہ موقف مرد کے خلاف کینہ پروری کا مظہر تھا۔ایک مرتبہ پارلیمنٹ میں بحث کے دوران ان موصوفہ نے چرچل کو مخاطب کرتے ہوئے یہ ڈرون چھوڑا ''ولسن، اگر تم میرے شوہر ہوتے تو میں تمہاری کافی میں زہر گھول دیتی۔'' چرچل بھلا کہاں چوکنے والے تھے۔ بڑے اطمینان سے جواب دیا ''میڈم، اگر میں آپ کا شوہر ہوتا تو وہ کافی پی لیتا۔'' دراصل یہ خصوصی صلاحیت صرف عورتوں کو حاصل ہے کہ اپنی غلطی کبھی تسلیم نہیں کرتیں اور اس غلطی کی وجہ سے جو نقصان ہوتا ہے اس کا ملبہ مردوں پر ڈال کر اپنے ضمیر کا بوجھ ہلکا کر لیتی ہیں۔ایک صاحب نے گھر میں بیگم کے ساتھ کھانا شروع کیا۔ دو تین نوالوں کے بعد انھوں نے شکایت کی ''یہ آج تم نے کھانے کا کیا حشر کر دیا ہے، نہ گوشت گلا ہے نہ سبزی۔ مجھ سے تو یہ نہیں کھایا جا رہا ہے۔'' بیگم صاحبہ تنک کر بولیں ''غلطی اپنی اور غصہ مجھ پر کر رہے ہو۔کھانا تو میرے بھی حلق سے نہیں اتر رہا۔''

''میری غلطی؟'' شوہر کا پارہ اور چڑھ گیا ''کیا کھانا میں نے پکایا ہے؟''

''وہ کھانا پکانے کی ترکیبوں والی کتاب کس نے مجھے لا کر دی تھی؟'' بیوی نے پلیٹ سے ہاتھ کھینچتے ہوئے جوابی وار کیا ''اسی میں سے ایک پکوان کی ترکیب پڑھ کر میں نے یہ کھانا تیار کیا ہے۔وہ ترکیب چار آدمیوں کے لیے تھی۔ ہم دو ہیں اس لیے میں نے ہر چیز آدھی کر دی۔ برا کیا؟ میں نے تو اتنی احتیاط برتی کہ اوون میں پکنے کا وقت بھی آدھا رکھا۔اب اگر گوشت اور سبزی نہیں گلی تو قصور میرا ہے یا تمہارا؟''

شوہر کی ٹھکائی اب مغربی عورت کے پسندیدہ مشاغل میں شامل ہو چکی ہے۔ پہلے جو بیوی اپنے میاں کو دھمکی دیتی تھی ''اب تم میری زبان نہ کھلواؤ'' اب وہ آنکھیں مٹکا کر آستینیں چڑھاتے ہوئے ڈانٹتی ہے ''دیکھو میرا ہاتھ نہ کھلوانا۔'' پیرس میں ایک بیمار عورت نے صحت یابی کے بعد دواؤں کی کمپنی کو اظہار تشکر کا خط لکھا ''جناب عالی، دو ہفتے قبل تک بیماری نے مجھے اتنا نڈھال کر رکھا تھا کہ بڑی مشکل سے بستر چھوڑ پاتی تھی۔گھر کا کوئی کام کرنے کے قابل نہ تھی۔آپ کی دوا نے نہ صرف مجھے صحت بخشی بلکہ میری کھوئی ہوئی توانائی بھی بحال کر دی ہے۔اب میں معمول کے تمام کام کاج، بشمول شوہر کی پٹائی، بآسانی انجام دے رہی ہوں۔'' اقوام متحدہ کے سیکریٹری جنرل صاحب اس خط پر غور فرمائیں جن کا کہنا ہے کہ ''عورتوں کو با اختیار بنانا ہوگا۔'' حضور وہ اور کتنی با اختیار ہوں گی؟ مردوں کا بھرکس تو پہلے ہی نکال رہی ہیں۔کیا آپ چاہتے ہیں کہ ان غربا و مساکین کا بھرتا بھی بنانے لگیں؟

چونکہ مغربی عورتیں مردوں کی مذمت کے ساتھ ساتھ ان کی مرمت بھی کرنے لگی ہیں شاید اسی لیے وہاں کے مرد، خالص دفاعی ضروریات کے تحت، اب مردوں سے شادیاں کر رہے ہیں۔کئی ملکوں نے باقاعدہ قانون سازی کر کے ایسی شادیوں کو ''حقوقِ مرداں'' کا حصہ بنا دیا ہے۔شیکسپیئر نے اپنے شہرہ آفاق ڈرامے ''انٹونی اور کلوپیٹرا'' میں یہ یادگار ڈائیلاگ لکھا تھا ''FRAILTY THY NAME IS WOMAN'' (عورت، تیرا دوسرا نام کمزوری ہے)۔آج شیکسپیئر صاحب زندہ ہوتے تو اپنے اس الہ لوک ٹائپ نظریے سے توبہ کر کے نیا ڈائیلاگ یوں لکھتے ''CRUELTY THY NAME IS WOMAN'' (بے رحمی، تیرا دوسرا نام عورت ہے)۔

درست العام

عزیز فیصل

غلط العام الفاظ اور تراکیب اس لحاظ سے قابل احترام بھی ہیں کہ وہ افراد کے عمومی لسانی شعور کی آگاہی کا پتہ دیتے ہیں۔ اس عمومی بھیڑ چال کے ڈانڈے بہر حال معصومیت سے جا ملتے ہیں۔ الفاظ و تراکیب سے ایسا کھلواڑ دنوں کی نہیں سالوں کی ریاضت کا شاخسانہ ہوا کرتا ہے۔ نقالی کی اس دوڑ میں غیر روزمرہ کو روزمرہ میں بدلنا شاید زبان کی مصنوعی توسیع کے لیے ضروری بھی ہوتا ہے لیکن یہ بھی ایک دردناک سچ ہے کہ غلط العام بول چال کو عام کرنے میں اس اساتذہ کرام کی شبانہ روز محنت کا کلیدی کردار ہوتا ہے۔ ''آپ کی خیریت نیک مطلوب چاہتا ہوں'' والا اجتہادی معرکہ مدتوں سر کیا جاتا رہا تاوقتیکہ کمپیوٹر اور برقیاتی خط اور برقیاتی پیغام نے خط لکھنے کو ہی متروک نہ کر دیا۔ اب سرکاری اور کاروباری خط کے علاوہ کوئی اور خط شاید ہی لکھا جاتا ہو۔ گویا کام کے خط لکھنا، پڑھنا، بھیجنا اور وصول کرنا تقریباً معدوم ہو چکے۔ ایک مرتبہ سرکاری ڈاکیہ ہمارے ادارے میں ڈاک لے کر آیا تو ہم نے از راہ مذاق اسے کہہ ڈالا کہ جناب اب تو آپ ویلے ہی ہوں گے کیونکہ سرکاری خط و کتابت کی ننھی منی ترسیل ہی آپ کی بچی کھچی ذمہ داری بچ گئی ہو گی جبکہ عام لوگوں نے تو خط لکھنے ترک ہی کر دیے ہیں۔ ڈاکیے نے انتہائی بیزار لہجے میں کہا، ''صاحب جی دعا کرو کہ اوپن یونیورسٹی بند ہو جائے کیونکہ اس یونیورسٹی کی ڈاک نے تو ہمارا ناک میں دم کر رکھا ہے اور ہم اس کی ہی ڈاک ڈھو ڈھو کے تنگ آ چکے ہیں۔''

سیر سپاٹے کے شوقین بعض جذباتی خواتین و حضرات اپنے آپے سے ایک آدھ کوس باہر نکلتے ہی رہتے ہیں۔ یہ شعوری سیاحت اس لحاظ سے بہت دلچسپ ثابت ہوتی ہے کہ مذکورہ بالا ''اعزازی ابن بطوطہ'' اپنے آپے کو لوٹتے وقت لاف زنی کے میلوں پر محیط سفرنامے بھی ہمراہ لاتے ہیں۔ رائی کے پہاڑ بنانے آپ ہم کے لیے لاکھ مشکل سہی، لیکن اس قماش کے سفرنامہ نگاروں کے ''بائیں قلم'' کی مار ہوتے ہیں۔ چنانچہ ان کے فرضی قصہ کہانیوں میں ایسے کردار (بشمول خود) بھی دھڑلے سے دندناتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کہ جن کی ناقابل یقین کارستانیاں، داستانوں کے مافوق الفطرت کرداروں کو بھی شرمندہ کرتی محسوس ہوتی ہیں۔ اگر ایسی کردار نگاری کا مطالعہ کلیم الدین احمد اور گیان چند جین جیسے داستانوی نقادین کو بھی نصیب ہو جائے تو میر امن دہلوی اور ملا وجہی کی تخلیقی نشاۃ ثانیہ کی صورت بھی برآمد ہو سکتی ہے۔ ہمارے جید داستان گو اگر ہڑپہ اور موئنجو داڑو کے ہم عمر اور ہم عصر بھی ہوتے تو تب بھی ورلڈ ٹریڈ سنٹر پر ہونے والے ہوائی جہازوں کے حملوں کا آنکھوں دیکھا حال سنانے پر اصرار کرتے۔ یہ ایسے نیچرل کہانی ساز ہیں جو ہر اس بات کو ذاتی تجربہ قرار دیتے ہیں جسے کبھی بھگتا ہی نہیں اور خود کو ہر اس واقعہ کا عینی شاہد کہتے ہیں جو رونما ہوا ہی نہیں۔

بھلے وقتوں میں ناقابل یقین باتوں کا ملبہ ''دروغ برگردن راوی'' کہہ کر معصوم اور نامعلوم راوی پر ڈال دیا جاتا تھا اور کہانی گو ذاتی خفت سے بآسانی چھٹکارہ پا لیتا تھا لیکن اب صورت حال 180 ڈگری کا پلٹا کھا چکی ہے۔ ہر ناممکن بات کی انجام دہی کو ''بقلم خود'' کہہ کر دیدہ حیران اور شعور و لاشعور پریشان کر دیے جاتے ہیں۔ کبھی شرمیلے زمانے میں لوگ کسر نفسی کا سہارا لیتے ہوں گے لیکن اب تو کھلے عام ''کثرت نفسی'' سے کام چلایا جاتا ہے۔

یہ حقیقت ہمارا منہ چڑانے کو کافی ہے کہ نااہل افراد لاٹھی کے سہارے بھینس بھر کے حقوق ملکیت پر قابض ہیں۔ لاٹھی کا بے دریغ استعمال کر کے استحصال کی ساری منزلیں ''ایک ہی جست'' میں طے ہو جاتی ہیں اور مالی مفادات کی بیکرانیوں کو یک گونہ گراں کی آکسیجن مل جاتی ہے۔ ہمارے اشرافیہ سماجی سسٹم کی سڑک ایسے لوگوں کو ''سپیڈ بریکر سے بے نیاز'' سگنل فری سفر کی سہولت سے نوازتی ہے تو ہر عمومی عدم دستیاب آسائش بھی پکے ہوئے پھل کی طرح ان کی با رسوخ جھولی میں گر جاتی ہے اور ان کے مبارک چرنوں سے بوس و کنار کرتی ہے۔ لوٹ کھسوٹ کے ماہرین اس جتھے کی سمت آنے والے رستے پر ''یہ شارع عام نہیں'' والا ناکہ لگائے ہوئے ہیں مبادا کوئی غلط انٹری اپنے نجس نقش قدم سے اس مبارک سڑک کے تقدس کو ملیا میٹ کر دے۔ غریب وہ ہے جو اپنی ہر بنیادی سہولت چھینے جانے پر چپ سادھ لے اور کوئی ہومیو پیتھک حکومتی امداد کی خیرات پا کر جھولی پھیلاتے ہوئے بادشاہ سلامت کو دعائیں دینا شروع کر دے جبکہ اشرافیہ تو اشرافیہ ہے، اس کی چال ڈھال کے کیا کہنے۔

ڈاکوؤں کی اشرافیہ سوسائٹی بھی اپنے حقوق کے لیے سرعام پولیس کے خلاف سڑک پر احتجاج کرتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ پولیس فی ڈاکو ایک لاکھ روپے کا تاوان طلب کرتی ہے جو، ظاہر ہے، اصل زر سے بھی کہیں بڑھ کر ہوتا ہے اور ڈکیتی کے معززین کی مالی حیثیت سے کوئی مطابقت نہیں رکھتا۔ اگر یہ بات سچ اور یہ احتجاج واقعی ہمارے ملک کی ایک سڑک کا سچا واقعہ ہے تو کس طرح تسلیم کیا جائے کہ ہمارے ہاں قانون کی عمل داری کا معیار کیا رہ گیا ہے؟

ظلم کی ایک دلچسپ انتہا تو یہ بھی ہے کہ درج بالا دکھیارا اظہار غم بذات خود دلخراش مزاحیہ کتھا سے کم نہیں سمجھا جاتا۔ ستم ظریف معاشرہ غمگساری کی ریزگاری سے عاری اور طعن و تشنیع کے زریں اقوال سے مالا مال ہے۔ سو تلخ حقیقت کو ہمدردانہ سماعت بھی نصیب نہیں ہوتی۔ یہ بے حسی نہیں، بے حسی کا ہاویہ ہے۔ کئی حاضر سروس ملازمین بنکوں کے باہر بزرگ پنشنر کی لگی لمبی قطاریں دیکھ کر ہنستے مسکراتے گزر جاتے ہیں اور اپنے اپنے دفتر پہنچ کر خوش گپیوں میں صرف ہو جاتے ہیں اور یہ نہیں سوچتے مشکلات کی اس قطار اندر غیر آسانی کو آسانی میں بدلنے کا سرکاری حل کیا ہے؟ ایک بزرگ سرکاری پنشنر نے ہمیں مسکراتے ہوئے بتایا تھا کہ پنشن کے اجرا اور حصول کی مشکلات بھگت کر میں تو اس نتیجے پر پہنچا ہوں بیوی کو بھی حکومت کے مقابل نہایت رحمدل سمجھنے لگا ہوں۔

ہم ہنسنا چاہتے ہیں، مسکرانا اور قہقہہ لگانا چاہتے ہیں بھلے ایسا کرتے ہوئے ہم کتنے ہی کھوکھلے نظر کیوں نہ آئیں لیکن سامان تفریح بانٹنے میں خود متذبذب واقع ہوئے ہیں۔ روڈ پر گاڑی چلاتے ہوئے دوسروں کی بری ڈرائیونگ پر مسکرا کر احتجاج کرنے کی بجائے منہ پر بارہ بجا کر بیزاری کا اظہار کرتے ہیں جبکہ اپنی اسی قماش کی بری ڈرائیوری پر خود کو نرم سی گالی بھی نہیں دیتے۔ دوسروں کی بری بات مائنڈ کرنے کا یہ وتیرہ ہماری تفریح کے کتنے بہانوں کا قاتل ہے۔ مسکراہٹ کے محدود وسائل پر خواہ مخواہ کا یہ اضافی کٹ نہایت وحشتناک ہے کیونکہ خواہ مخواہ کا غصہ سماجی اور معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ کئی طبی مسائل کا سبب بھی بنتا ہے۔ جدید تحقیقات کے مطابق غصہ کرنے سے پیٹ میں السر، کولیسٹرول میں اضافہ، یرقان، دل کی بیماری، قوت مدافعت میں کمی، سر درد، فالج، پٹھوں کی قوت میں کمی اور یادداشت میں انحطاط وغیرہ جیسے مسائل صحت کی فائلوں کو کرپٹ کر سکتے ہیں۔ لہٰذا غیر ضروری (حتیٰ کہ کچھ بے ضرر ضروری بھی) پنگوں سے اجتناب باعث رحمت ہوتا ہے۔ اس ضمن میں بیوی سے الجھاؤ میں مقدور بھر اجتناب کرنے والے حاذق شوہروں کی حکمت عملی کا جواز بھی سمجھ میں آتا ہے اور خبطی باس کی قہر سامانیوں سے گریز کرتے مصلحت کوش ماتحتوں کی حکیمانہ بصیرت (ہمہ وقتی خوشامد اور پرتاثیر

چاپلوسی) کو بھی اکیس توپوں کی سلامی دینے کو بھی دل کرتا ہے۔

ہماری سماجی اور معاشرتی زندگی سڑیل مزاج دفتری بابو کی طرح تلخ بن چکی ہے۔ پڑوسیوں، رشتے داروں اور دوست احباب کے باہمی تعلقات ساس بہو کے لین دین کی طرح ''مثالی'' اور ''شفاف'' محسوس ہوتے ہیں۔ بعض سماجی تعلقات پر ''ہیرو ولن تال میل'' کا گمان گزرتا ہے، تو بعض پر ''افسر و ماتحت دوستانہ مراسم'' کا شک پڑتا ہے۔ دوست احباب میں سوکنوں کی طرح کے ''خوشگوار تعلقات'' کی دھوم مچی ہوئی ہے تو خونی رشتے داروں میں ''آکاس بیل اور ہریالی'' جیسے قریبی تعلقات قائم ہیں۔ زن، زر، زمین کے جھگڑوں نے ہمارے عمرانی رویوں کی ''پردہ داریوں'' کو ایک مشہور اداکارہ ''وی'' کی طرح مکمل طور پر ''بے لباس'' کر دیا ہے۔ معاشی سرگرمیوں کا طائرانہ جائزہ ہی بہت سے ہولناک اعداد و شمار کھول کھول کر بیان کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کاروباری افراد مثلاً تاجر، صنعت کار، ہنرمند افراد، دکاندار اور گداگر وغیرہ بزنس ٹھپ ہونے کا رونا روتے دکھائی دیتے ہیں جبکہ مزدور، ڈرائیور، مکینکس، کلام فروش شاعر وغیرہ بھی کام میں پرلے درجے کی مندی پر پریشان لگتے ہیں۔ معاشی صورت حال میں ابتری کا ایک ثبوت فضول خرچ بیگمات کے ترمیم شدہ شاپنگ سٹائل سے بھی ملتا ہے۔ یہ خواتین جہاں بیس بیس ہزار کا ایک مہنگا سوٹ کھل ڈل کر خریدتی تھیں، اب وہ اپنے شوہر نامدار کی غریبانہ جیب پر ترس کھاتی دکھائی دیتی ہیں، چنانچہ اب وہ بیس ہزار والا ایک مہنگا سوٹ خریدنے کی بجائے، دس ہزار والے دو کم قیمت سوٹ خریدنے پر ہی قناعت کر لیتی ہیں۔ دالیں تو مرغی سے بھی مہنگی ہو چکیں، سو لوگ اپنی سفید پوشی کا بھرم قائم رکھنے کے لیئے کبھی کبھار ہی دال پکاتے ہیں، سبزیاں اب طبقہ اشرافیہ کے دسترس میں ہی رہ گئی ہیں لہٰذا سفید پوش طبقہ ''چکن ساگ'' سے ہی پیٹ کا دوزخ بھرنے پر مجبور ہے۔ ایماندار سرکاری ملازمین اشیائے خورد و نوش، ملبوسات، پاپوش، پولٹری مصنوعات وغیرہ استعمال کرنے کے معاملے میں ''کفایت شعاری کے لنڈا بازاروں'' میں جاگنگ کرتے رنگے ہاتھوں ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں۔ کالا دھن کمانے والے افراد ایسی تمام تر قباحتوں سے ماورا ہیں کیونکہ ان کے لائف سٹائل کو یہ زیب ہی نہیں دیتا کہ درج بالا ''ایتھوپیائی'' طرز زندگی کا گندا نام اپنی زبانوں پر لائیں کیونکہ ان کے بچے منہ میں سونے کا چمچ لے کر پیدا ہوئے ہیں اور ان کی اولادوں نے اپنی آئندہ "شیر خوار نسلوں" کو آف شور کمپنیوں، پلازوں، پلاٹوں، فارم ہاوسوں، فارن اکاونٹوں، ملکی و غیر ملکی جائیدادوں، کارخانوں، منفعت بخش عہدوں اور کمیشنوں کے کھلونوں سے بہلانے کا اہتمام کرنا ہے۔ یقین مانیں یہ تحریر لکھتے ہوئے میری ذہنی کیفیت بھی پرانے زمانے کے اس بزرگ آدمی کی طرح ہو گئی ہے کہ جسے خط لکھوانے کے لیئے میلوں کا سفر طے کرنا پڑتا تھا اور تب کہیں جا کر کوئی ایسا پڑھا لکھا بندہ ملتا تھا جو خط لکھ سکتا تھا۔ وہ بوڑھا آدمی ایسے ہی کسی نوجوان شخص سے خط لکھوانے پہنچ گیا۔ بزرگ اپنے الفاظ میں جس طرح بولتا گیا، وہ لکھاری شخص اس گفتگو کو لفظوں میں ڈھالتا گیا۔ جب بوڑھا آدمی خط لکھوا چکا تو اس نے، حسب روایت، اس نوجوان سے کہا کہ وہ ایک دفعہ پڑھ کے سنائے کہ اس نے خط میں کیا کچھ لکھا ہے۔ اس شخص نے ٹھہر ٹھہر کر وہ خط پڑھنا شروع کر دیا۔ بوڑھے آدمی نے جونہی خط سننا شروع کیا تو آہستہ آہستہ رونے لگ گیا۔ نوجوان خط پڑھتا گیا اور بوڑھا بلند سے بلند تر آواز میں روتا گیا۔ جب بوڑھے آدمی نے دھاڑیں مار مار کر رونا شروع کر دیا تو وہ پڑھا لکھا شخص قدرے جھلا کر کہنے لگا "بزرگو خود ہی تو یہ خط لکھوایا ہے، لکھواتے وقت تو بڑے تحمل سے بول رہے تھے مگر اب وہی کچھ سن کر اس قدر رونے لگ گئے ہو، آخر اس کی وجہ کیا ہے؟" بوڑھے آدمی نے رقت آمیز انداز میں اسے مخاطب کرتے ہوئے کہا "بیٹے! آپ کے منہ سے خط سن کر مجھے اندازہ ہوا ہے کہ میرے حالات تو بہت خراب ہیں۔"

رقص کرتا ہوا اِک عالمِ گویائی ہے

(ہائیکو)

سلمان صدیقی

ہائیکو

پھولوں کے زیور
پھول سے بچے نے بیچے
سگنل پر آ کر

کتنے اچھے تھے
جب ہم چھوٹے بچے تھے
تب ہم سچے تھے

بادل کا انکار
دُھوپ میں جلتا چھوڑ گیا
دُعا ہوئی بیکار

گھر کے اندر ہے
نیم کا ایک چھتنار شجر
سایہ باہر ہے

ہائیکو

دُور ہو جب اپنا
شب بھر جاگتے رہنے سے
بہتر ہے سپنا

مٹّی کی خوشبو
ہلکی بارش میں
پھیل گئی ہر سُو

سپنوں کا ساون
جل تھل کرتا رہتا ہے
آنکھوں کا آنگن

وضاحت نسیم

ہائیکو

ہر شے پہ ہے یاس
آج تو چاند بھی لگتا ہے
تنہا اور اُداس

چُپ چاپ گل عذار
خوشبو کی سسکیاں سُن
خاموش ہے بہار

ٹڈی دل سرگرم
چرخے جیسی آوازیں
آتی ہیں مدہم

ہائیکو

دل خوش ہوتا ہے
بیتے دن یاد آئیں تو
میلا لگتا ہے

پت جھڑ ٹل جائے
بس اب تو دل چاہتا ہے
وقت بدل جائے

رنگوں کی چھتری
پھولوں کی شان بڑھانے کی
آ بیٹھی تتلی

نزہت عباسی

ہائیکو

یادوں کے جگنو
شب بھر بہتے رہتے ہیں
آنکھوں سے آنسو

رویا رویا سا
خیال و خواب میں رہتا ہے
کھویا کھویا سا

کوئی یہ کہتا ہے
کاشانۂ دل کے اندر
کوئی تو رہتا ہے

بہتا دریا ہے
دل کے اندر دیکھو تو
پھیلا صحرا ہے

ہائیکو

لگتے ہیں نوحے
شہر میں کس نے چھیڑے ہیں
درد بھرے نغمے

بکھرے ہیں گیسو
چاند کے چہرے پر بادل
چھائے ہیں ہر سُو

سردی کی برسات
کوئی نہ جھولا ڈالے گا
کوئی نہ جاگے رات

حمیرا راحت

ہائیکو

عشق کی تنہائی
مجھ کو تیری یہ دنیا
راس نہیں آئی

کوئل کی کوکو
بارش کی آواز میں ہے
جانے کیا جادو

ہونے لگی رم جھم
بدل نہ بیٹھا ہو وہ آج
موبائل کی سم

لہروں کی آواز
خاموشی سے کہتی ہے
جانے کتنے راز

بچھڑ گیا وہ بھی
خواب تھا آنکھوں میں بس ایک
بکھر گیا وہ بھی

ہائیکو

سناٹے کا راج
لہروں نے بھی پہنا ہے
خاموشی کا تاج

خواب ہیں بے تعبیر
لیکن ہو جائے گی موم
ظلم کی ہر زنجیر

آنکھوں میں آنسو
چمکیں جیسے ساون میں
دور کہیں جگنو

مٹی کی خوشبو
کر دیتی ہے چپکے سے
دل پر اک جادو

میرا پاگل پن
چاند زمیں پر لانا چاہوں
اب تک ہے بچپن

آخری صفحہ

ایک سائنسی انکشاف کے مطابق کائنات میں ایک مقام ایسا بھی ہے جہاں زمان و مکاں کا اطلاق نہیں ہوتا۔ پلانک لینگتھ کے نیچے cosmos کی چادر پر مشتمل سلوٹوں کا ایک گورکھ دھندا ہے۔ سٹرنگ تھیوری والوں نے اس بے مقام کا سراغ لگا کر Branes کو بھی دریافت کیا ہے اس میں تین ابعاد ہیں۔ ہماری کائنات اس میں سے ایک میں ہے۔ روشنی ایک برین سے دوسرے میں نہیں جا سکتی لیکن کشش ایک سے دوسرے میں جا سکتی ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ خالق کائنات کی سب سے بڑی صفت کشش ہے جس کے ذریعے پوری کائنات اور مخلوق اس سے جڑے ہوئے ہیں۔ خالق اور تخلیق کا رشتہ محبت کا ہے۔ یہی عمل جو محبت سے مملو ہے ہر تخلیق اور اس کے خالق کے درمیان ہمیشہ جاری و ساری رہتا ہے۔ تخلیقی عمل بذات خود ایک انتہائی پیچیدہ اور پراسرار ہے۔ ایک خیال ذہن میں جا کر لفظوں کا لباس کیسے پہنتا ہے اور اس کے لیے اسے کن دشواریوں سے گزرنا پڑتا ہے شاید اس کی نشاندہی ممکن نہیں۔ دماغ میں شعور اور لاشعور کی ایک وسیع کائنات موجود ہے جس میں حد بندی کے لیے تحت الشعور کا نومین اریا بھی ہے۔ کسی تخلیق پر بات کرتے ہوئے نقاد جب اس کے فلسفیانہ اسرار و رموز کھولتے ہیں تو بعض اوقات تخلیق کار ہکا بکا رہ جاتا ہے اس کا کہنا یہ ہوتا ہے کہ میں نے جو فلاں منظر یا خیال سے متاثر ہو کر یہ تحریر لکھی ہے یہ فلسفیانہ وسعت اس میں کیسے آ گئی۔ مصنف کی بات اپنی جگہ ٹھیک ہوتی ہے اسے یہ علم نہیں ہوتا کہ جب کوئی خیال ذہن کی لامحدود دنیا میں جاتا ہے تو وہ مقناطیس کے طرح ذہن میں پہلے سے موجود کئی چیزوں کو اپنے ساتھ لپیٹ لیتا ہے۔ لاشعور ایک عظیم لائبریری ہے جس میں ازل سے ابد تک سب کچھ موجود ہے کچھ مواد وہاں سے نکل کر خیال کے مقناطیس کے گرد اکٹھا ہو جاتا ہے اور پھر ایک بھرپور تخلیقی عمل سے گزر کر یہ خیال لفظوں کا لباس پہنتا ہے تو کچھ سے کچھ بن چکا ہوتا ہے۔ لفظوں کا لباس کا معاملہ ایسا ہی ہے کہ ایک ماہر درزی جس طرح کپڑے کی کٹنگ کرتا ہے وہی اس کی انفرادیت ہے۔ سلائی کا کام تو عام درزی بھی کر لیتا ہے تراش خراش بڑی فنی ریاضت اور مشق کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجے کی تخلیقی صلاحیت کی متقاضی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی موضوع پر چھوٹے اور بڑے لکھنے والے کی پہچان الگ الگ ہوتی ہے۔ تخلیقی عمل میں لکھنے والے کی شخصیت کو نفی نہیں کیا جا سکتا۔ لکھت خود اپنے آپ کو نہیں لکھواتی اس کے معیار میں لکھنے والے کی فنی ریاضت اور شخصیت بھی اہم ہوتی ہے جو کسی فن پارے کو زمان و مکاں سے بلند کر دیتی ہے۔ کیا کوئی مقام ایسا ہے جو زمان و مکاں کی قید سے آزاد ہو اس کا سائنٹفک جواب تو سائنسدان ہی دے سکتے ہیں ہاں البتہ تخلیقی عمل کی دنیا میں ایسے بہت سے مقام موجود ہیں جہاں زمان و مکاں کے جبر سے کچھ لمحوں کے لیے ہی سہی، آزادی مل جاتی ہے۔

تخلیقی عمل بیک وقت اذیتی اور لذتی ہے۔ اس میں درد زہ بھی ہے اور پانے کی لذت بھی۔ خالق اور تخلیق کے درمیان لذت کا یہ پہلو ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ کوزہ گر کا مشاق ہونا تو اہم ہے ہی لیکن تخلیقی لذت سے بھی ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ کوزوں کا ڈھیر لگتا چلا جاتا ہے جن میں اچھے بھی، درمیانے بھی، سبھی طرح کے کوزے ہوتے ہیں اچھے برے کا فیصلہ کون کرتا ہے سب سے پہلے تو خود کوزہ گر۔ ہر لکھنے والے کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی کون سی تخلیق کتنے معیار کی ہے پھر یہ بھی کہ معیار ہی سب کچھ نہیں ہوتا مقدار کی بھی اپنی ایک اہمیت ہے۔ اچھا لکھنے والے کی کیفیت اطمینان کی نہیں اضطراب کی ہے اس کے اندر کی کسک ختم ہو جائے تو تخلیقی عمل معمول کا عمل بن جاتا ہے۔ اضطراب اور کسک ہی اس میں تازگی پیدا کرتے ہیں۔ لکھنے کے لیے ایک اضطراب ضروری ہے۔ اطمینانِ نفس کسی بھی دنیادار کو نصیب ہو سکتا ہے مگر شرط یہ ہے اس میں کام کرنے کا اضطراب موجود ہو اور اس کی سوچوں کی پرواز اسے چین نہ لینے دے، بڑے سے بڑے کشفی تجربے کے بعد بھی ایک بے چینی تو موجود رہتی ہے اب یہ فیصلہ تو خود لکھنے والے کو کرنا ہے کہ اُس نے روزنامچہ لکھ کر درباداری کرنی ہے اور قصیدے لکھنا ہیں یا اپنے اظہار کو کسی بڑے آدرش کی تکمیل کی جدوجہد بنانا ہے۔ میرا ہونا اگر میرے لکھنے کا جواز ہے تو پھر میرے خواب بھی ہیں۔ خوابوں کے بغیر آدمی محض ایک مشین ہے۔ یہ خواب شخص بھی دیکھتا ہے اور معاشرہ بھی۔ جو معاشرہ خواب دیکھنا چھوڑ دیتا ہے وہ کائی زدہ تالاب بن جاتا ہے جو لکھنے والا